ズーム
ZOOM
JAPON
www.zoomjapon.info
gratuit numéro 82 juillet-août 2018

Du Japonisme aux Japonismes

ÉDITO Ouverture



Alors que le Premier ministre japonais sera en France le 12 juillet pour lancer officiellement la saison culturelle "Japonismes 2018 : les âmes en résonance" composée d'une multitude d'événements, nous vous proposons dans ce numéro de revenir sur cette fameuse notion de "japonisme" et de voir comment elle a évolué au fil du temps. Nous avons réuni les meilleurs spécialistes du sujet grâce à la précieuse aide de Brigitte Koyama-Richard sans qui il aurait été difficile de parvenir à un tel résultat. Que l'ensemble des contributeurs à cette édition hors du commun pour un magazine gratuit soient remerciés pour leurs articles qui mettent en perspective ce(s) fameux "japonisme(s)" dont on va entendre parler pendant des mois.

LA RÉDACTION
courrier@zoomjapon.info

946 060 Tel est le nombre de naissances enregistré en 2017 dans l'archipel. Du jamais vu depuis le début des statistiques officielles en 1899. Pour la deuxième année consécutive, moins d'un million de bébés ont vu le jour au Japon. Rien ne semble en mesure de stopper cette crise démographique.

LE REGARD D'ERIC RECHSTEINER

Sur la ligne Isumi, préfecture de Chiba



© Eric Rechsteiner

Tandis que dans certaines régions, notamment Hokkaidô, on ferme des lignes de train jugées déficitaires, ailleurs, on tente de les maintenir. C'est le cas de la compagnie Isumi qui exploite un tronçon de 26,8 km entre Isumi et Kazusa Nakano, dans la préfecture de Chiba, à l'est de Tôkyô. Pour continuer à exister et faire circuler ses trains, elle multiplie les initiatives originales comme ce partenariat signé en 2014 avec la petite ligne taïwanaise Jiji ou ce vendeur de pop-corn pas tout à fait comme les autres.

ECONOMIE Repli de la consommation

La consommation des ménages a encore baissé en avril, enregistrant son troisième mois de recul d'affilée. Le gouvernement peine à relancer la croissance. La consommation est en recul de 1,3% sur un an après avoir déjà fléchi de 0,7% en mars et de 0,9% en février. Cette morosité s'explique par l'inquiétude vis-à-vis de l'avenir dans un archipel vieillissant, confronté à de lourdes dépenses sociales.

SPORT Ambitions olympiques

Le comité national olympique aurait fixé à 30 l'objectif de médailles d'or pour les prochains Jeux de Tôkyô en 2020. Un résultat qui constituerait, en cas de réussite, un record historique pour le pays aux Jeux olympiques. A ce jour, il n'a jamais pu remporter plus de 16 titres olympiques, une performance collective réalisée à Tôkyô en 1964 et à Athènes en 2004. A Rio, en 2016, il en avait décroché 12.

TOKYO METROPOLITAN GOVERNMENT



Tokyo Tokyo

Old meets New

Tokyo, ville entre innovation et tradition

Tokyo, là où il y a toujours de nouvelles découvertes à faire,
que ce soit pour les nouveaux venus ou les habitués, une ville qui évolue de jour en jour.
A Japan Expo, venez expérimenter les charmes de sa culture où s'entremêlent modernité et tradition.

Beau!

DÉLICIEUX!!

Il y a du monde!

TOKYO ARRIVE À JAPAN EXPO (STAND NO. L205)







Date et horaires	Du jeu.5 au dim.8 juillet, 10H~18H
Lieu	Parc des Expositions de Paris -Nord Villepinte – 93420 Villepinte
Accès	RER B, gare Parc des Expositions

Expérimentons un monde qui fusionne l'ancien et le nouveau

Tokyo Tokyo Site Officiel
「Tokyo Tokyo Old meets New」
https://tokyotokyo.jp



SÉRIE Celui qui ne baisse pas les bras



ISHINOMAKI HIBI SHIMBUN

Depuis qu'il s'est installé, M. SHIMAWAKI ne cesse de multiplier les projets pour favoriser l'animation de la ville.

A 27 ans, SHIMAWAKI Yû a fait de l'information et du divertissement ses principaux chevaux de bataille.

C*'est une ville qui ne cesse de bouger."* Depuis le séisme du 11 mars 2011, ce sentiment est partagé par de nombreux jeunes qui éprouvent le désir de venir s'installer à Ishinomaki et c'est le cas de SHIMAWAKI Yû, originaire de Hachinohe, une ville située à environ 300 km au nord de la cité portuaire. Maîtrisant dans son travail, les techniques de la photographie et du design, il rédige des articles pour des sites Internet et des magazines gratuits. Il pense que *"les adultes ne savent vraiment pas se distraire"* et il voudrait leur dire que les citadins des grandes métropoles ne sont pas très doués non plus pour s'amuser.

Il est le cadet de quatre enfants dont le père, responsable commercial d'une librairie, ramenait plein de livres à la maison. Le manga de YOKOYAMA Mitsuteru, *Sangoku-shi* [Chroniques des trois royaumes], a été un déclic pour sa passion de la lecture. Dès son plus jeune âge, il jouait au football et au lycée professionnel, il adorait pratiquer la *street dance* avec ses amis. A la fin du lycée, sa famille lui a conseillé de travailler dans la Compagnie d'électricité du Tôhoku alors que ses professeurs le voyaient plutôt rejoindre NTT, l'opérateur de téléphonie pour lequel il a finalement opté. Et lorsqu'il quittait le boulot sans faire d'heures supplémentaires, c'était pour pratiquer la *street dance* ! Sur son premier lieu de travail à Fukushima, en uniforme de travail et casque sur la tête, il parcourait la ville, chargé de la maintenance des installations des réseaux de télécommunication. Le 11 mars 2011, il se trouvait à Tôkyô pour un séminaire de travail. Devant le choc provoqué par les images diffusées en boucle, il est resté plongé dans un immense désespoir. Tous les réseaux de communication étaient anéantis. C'est de retour qu'il a appris la catastrophe nucléaire à Fukushima Dai-ichi. Tout semblait au bord du gouffre. Il a parcouru toute la région plongée dans l'obscurité totale, avec un véhicule spécial équipé d'une batterie pour dépanner les gens dont les maisons étaient sans électricité. Il n'a toujours pas oublié les paroles d'un collègue. *"Fukushima c'est fini !"*. La "mort" s'approchait inexorablement.

Deux ans plus tard, en automne, il est parti étudier la danse aux Etats-Unis pendant deux semaines. Ce premier voyage à l'étranger a été pour lui très riche en expériences. Après avoir travaillé pendant 3 années entières, il a démissionné et est rentré chez lui à la recherche d'un autre travail. Sur Internet, il s'est renseigné sur ce qui avait évolué dans la région du Tôhoku. *"Il y a sûrement des choses uniques qui se passent dans cette région"*, se disait-il alors. Sur un site Internet d'emplois, il a découvert pour la première fois le mot "Ishinomaki". Lors d'un entretien d'embauche, lorsque le président d'une association informatique à Sendai lui a demandé : *"Qu'est-ce qu'on pourrait faire ensemble ?"*. Il s'est senti immédiatement reconnu comme un membre de son équipe.

D'un travail de maintenance, il est passé à celui de créateur. On lui a confié la mission de former des jeunes en informatique avec pour seule préoccupation celle de se demander comment ils allaient grandir. A présent, il ne quitte plus son appareil photographique utilisé pour la première fois afin de conserver les traces de son travail. En voyant les jeunes grandir, il a commencé à se dire qu'il faudrait *"moi aussi que je grandisse"*. Puis, un jour, après avoir réalisé une vidéo en collaboration avec les habitants du quartier, il a voulu *"devenir éditeur pour favoriser l'établissement de liens entre les gens"*. En avril 2016, il s'est dit qu'il deviendrait entrepreneur indépendant.

Actuellement, il est le rédacteur en chef de *Makizine*, un magazine sur Internet qui fournit des informations sur toute la région autour d'Ishinomaki. Il est aussi responsable du magazine gratuit sur papier *Yukiaisaime*. Mais tout cela restant à l'état expérimental, il nous confie sincèrement : *"On connaît tous des échecs. Que ce soit sur Internet, avec la vidéo ou sur le support papier. Mais je ne me lasserai jamais d'innover pour montrer le potentiel d'Ishinomaki"*. Il est sûr de ce qu'il fait. Editeur régional, il met tout son cœur à divertir les gens et à les informer.

OHMI SHUN, HIRAI MICHIKO

TAKOYAKI, OKONOMIYAKI, YAKISOBA !

atsuatsu®

Cette année,
retrouvez exclusivement
les Takoyaki
au 88 rue de Richelieu
Paris 2ème !

今年の夏も、たこ焼き!
パリ2区のAtsu Atsuにて
お待ちしております。

Réservation

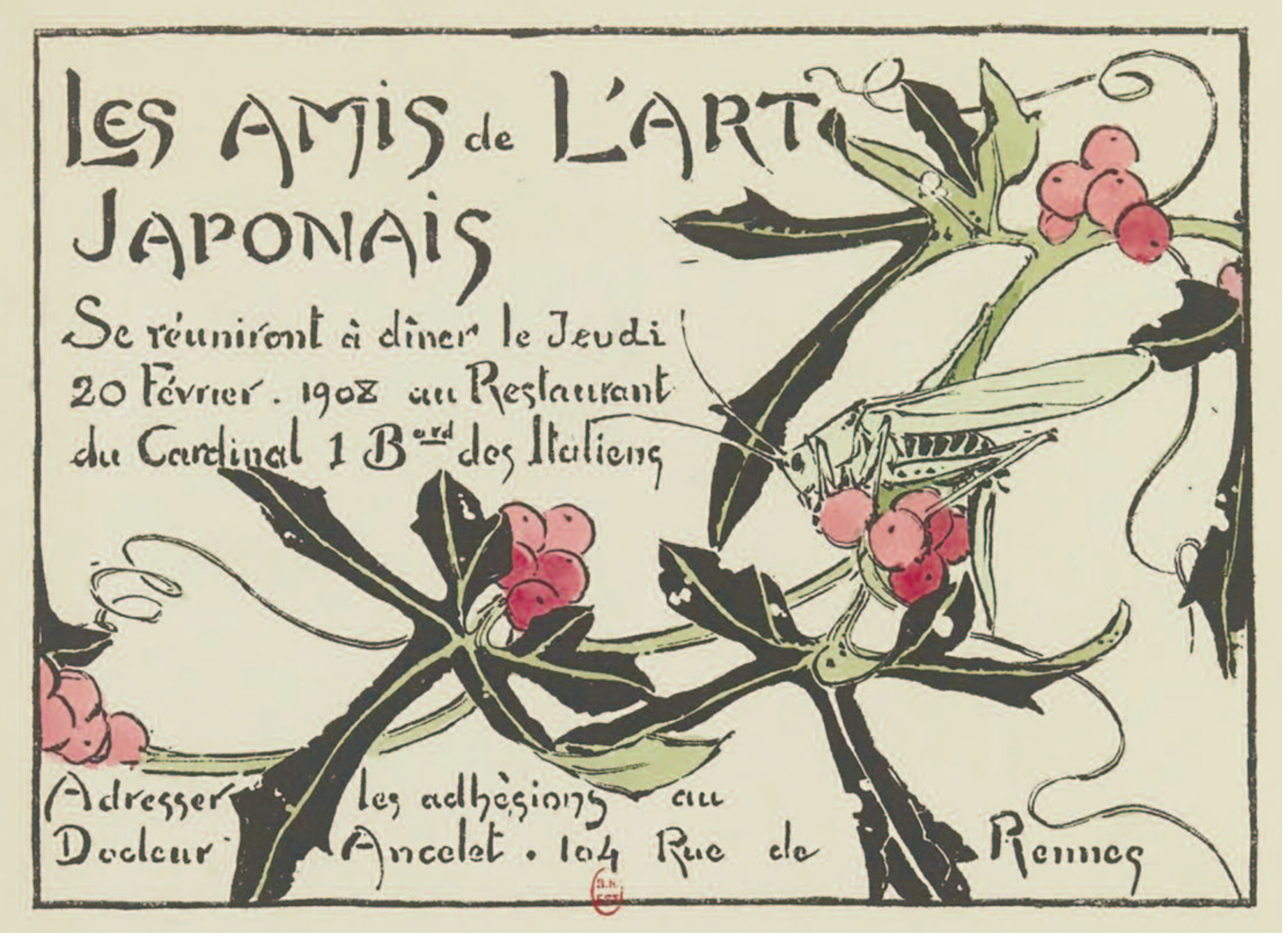
www.atsuatsu.fr/reservation
reservationrichelieu@atsuatsu.fr
01 42 60 82 74

Du 4 au 9 juillet
nos takoyaki à
-20%
— code promo —
JAPONJUILLET

Ouverture exceptionnelle
dimanche 8 juillet

Envie de
manger
japonais
autrement?

Atsu Atsu 88, rue de Richelieu 75002 PARIS
M° Richelieu-Drouot, Bourse Bus : 9, 48, 67, 74 & 85 atsuatsu.fr



C'est à l'initiative de Siegfried Bing que se créa la Société des Amis de l'art japonais. Ses réunions étaient annoncées par des cartons illustrés "à la manière japonaise".

Aux racines des japonismes

Alors que s'ouvre la saison culturelle "Japonismes", *Zoom Japon* vous propose d'en découvrir les fondements.

Comment définir le courant que l'on appelle "japonisme" ? Si ce terme, utilisé pour la première fois en 1872 comme titre d'une série d'articles publiés dans *La Renaissance littéraire et artistique* par le critique d'art Philippe Burty caractérise l'influence de l'art japonais sur l'art occidental dans la seconde moitié du XIXe siècle, il semble difficile à cerner dans son intégralité. Visionnaire, l'historien d'art TAKASHINA Shûji, se proposait déjà, en 1988, lors de l'exposition *Le Japonisme* qui s'était tenue au Grand Palais, de le mettre au pluriel, tant ce concept comportait de sens.

Geneviève Lacambre, commissaire générale de l'événement et l'une des premières à s'intéresser à ce phénomène artistique que fut le japonisme, fit remarquer avec justesse qu'il y eut quatre étapes dans l'apparition de ce courant. On assista tout d'abord à l'introduction de motifs japonais, puis à l'imitation de motifs exotiques et naturalistes japonais. Ensuite ce fut l'imitation des techniques raffinées du Japon et enfin l'analyse des principes et méthodes trouvés dans l'art japonais. Après sa découverte et son adoption, l'aboutissement en fut l'assimilation.

Le terme "japonisme" est en général associé à l'art, mais il ne faut pas oublier qu'il toucha bien d'autres domaines comme la mode, l'architecture, etc. Le monde des lettres joua lui aussi un rôle important dans la propagation du japonisme en France. Les romans de Pierre Loti, en particulier *Madame Chrysanthème,* devinrent célèbres au-delà de l'Hexagone, quant à Judith Gautier et Edmond de Goncourt, pour ne citer que les plus connus, ils contribuèrent largement, par leurs écrits à l'engouement pour le Japon.

L'art japonais n'avait pas attendu l'ouverture officielle du Japon pour pénétrer en Europe. Les Hollandais installés à Dejima, située au large de Nagasaki, exportaient des objets par leur relais de Batavia. Les Chinois présents aussi à Nagasaki avaient également une intense activité commerciale. C'est ainsi que les estampes, éventails et autres bibelots pénétrèrent en Occident. Dès les années 1820, on trouvait à Paris des magasins de thé et de curiosités. La Porte chinoise, souvent citée par les frères Goncourt, où se rassemblaient des bibeloteurs comme Charles Baudelaire ou Philippe Burty, ouvrit ses portes en 1826 au 36 rue Vivienne et commença à vendre des laques du Japon à partir des années 1860.

Les prétendants au titre de premier "découvreur" de l'art japonais ne manquent pas. Le nom de Baudelaire qui aurait reçu des estampes en 1861 revient souvent, mais il ne le revendiqua pas. L'historien d'art et chroniqueur Léonce Bénédite

affirma que le talentueux graveur Félix Bracquemond fut bien le premier car il trouva, en 1856, chez son imprimeur Auguste Delâtre *"un petit livre bizarrement broché à couverture rouge. Ce livre venait de très loin. En raison de sa matière souple et élastique, il avait servi à caler des porcelaines du Japon. Bracquemond l'ouvrit avec curiosité, fut frappé soudainement par ces esquisses rapides, prodigieusement vivantes et expressives, de petits métiers de jongleurs, de danseuses, d'enfants, de paysages, d'animaux, d'insectes et de fleurs."* Delâtre ne voulut pas s'en défaire, mais Bracquemond finit par l'obtenir au bout de plusieurs mois et le montra à tous ses amis. Ce petit livre, il l'ignorait encore comme tous les amateurs d'art japonais, n'était autre qu'un volume de *la Manga* de Hokusai. Bracquemond devint l'un des plus fervents japonisants et fut à l'origine du célèbre "Service Rousseau" pour lequel il utilisa des dessins de Hokusai et de ses disciples, en les plaçant de façon asymétrique, formant ainsi un nouveau décor.

C'est aussi à ce moment-là que les artistes et gens de lettres découvrirent les estampes japonaises. Alors que les Japonais ne leur accordaient qu'une simple valeur médiatique, ludique ou pédagogique et qu'il ne leur serait pas venu à l'idée de les conserver, les japonisants se prirent pour elles d'une véritable passion. *"L'arrivée des premières estampes produisit une véritable commotion. [...] Le plus modeste album était disputé chèrement. On courait les boutiques à l'affût des arrivages [...] Les dessins convenaient plus spécialement aux peintres, aux amateurs érudits. Arrivés par milliers et quoique souvent gâtés par l'eau de mer, on les voyait aussitôt disparaître. Les marchands s'étonnèrent d'abord d'un tel goût qui prenait la forme d'un véritable engouement ; ensuite, alléchés par une vente facile, ils purent expédier ces produits en assez grande quantité"*, pouvait-on lire en 1867. Bientôt, les Dîners japonisants *"réunissaient chaque mois des amateurs au cabaret ; on n'y parlait qu'estampe et l'habitude était prise que chacun en apportât quelques-unes pour les soumettre à l'admiration de ses collègues"*, comme l'explique le collectionneur Raymond Kœchlin. Les japonisants se disputaient les plus belles estampes, mais ils ignoraient à peu près tout des peintres qui en étaient à l'origine. Seul l'un d'entre eux allait parvenir non seulement à collectionner les estampes et autres objets, mais aussi à consacrer une monographie à deux grands artistes japonais. Il s'agit d'Edmond de Goncourt (1822-1896) qui rédigea *Outamaro, le peintre des maisons vertes* (1892) et *Hokousai* (1896).

C'est au milieu de cette fièvre japonisante où l'amitié mais aussi la concurrence régnaient parmi les japonisants, qu'arriva en 1878, HAYASHI Tadamasa, un jeune Japonais, envoyé comme interprète pour l'exposition universelle de Paris. Il resta ensuite en France pendant plus de 25 ans, étudia l'histoire de l'art avec acharnement et devint le marchand d'art japonais le plus célèbre de l'époque. Respecté et apprécié de tous les japonisants, il était très sollicité par les collectionneurs qui voulaient en savoir plus sur les artistes japonais. Il fit en sorte d'éduquer leur regard pour leur faire connaître le véritable art japonais, bien différent de ce qu'ils imaginaient. Les estampes n'en représentaient qu'une infime partie. Devenu commissaire pour le Japon à l'exposition de 1900, HAYASHI Tadamasa fit découvrir au monde la beauté de l'art traditionnel.



Lancée le 1er mai 1888, le Japon artistique a joué un rôle clé dans la diffusion de la connaissance de l'art japonais.

Le marchand d'art Siegfried Bing joua un rôle tout aussi important que HAYASHI Tadamasa. Lorsque le japonisme qui avait atteint son apogée aux alentours des années 1878-1880 s'était répandu à travers l'Europe, celui-ci eut alors l'idée de créer une luxueuse revue, *Le Japon artistique* qu'il fit paraître en français, anglais et allemand. Au fil des 36 numéros richement illustrés et rédigés par des japonisants et spécialistes de renom, la revue fut saluée pour sa beauté et son contenu. Siegfried Bing avait ainsi présenté l'art et l'artisanat japonais et permis qu'ils servent de modèles aux artistes français et européens qui surent s'en inspirer.

Tous les artistes de cette seconde moitié du XIXe siècle consciemment ou non furent inspirés par la beauté, les aplats de couleurs, la finesse du trait, etc. des estampes japonaises. Ils ignoraient que des artistes comme Hokusai ou Hiroshige avaient eux-mêmes puisé aux sources de l'art occidental et des gravures européennes. Ce qu'ils estimaient être *"si japonais"* ne l'était pas tant que cela. Mais ces estampes étaient arrivées au moment où l'art occidental cherchait de nouvelles formes d'expression et elles furent pour eux une source d'inspiration.

Le mouvement japonisant commença à s'essouffler au tournant du siècle suivant. Les estampes avaient atteint des prix très élevés, la joie de la découverte suivie de l'emprunt que firent les artistes à l'art japonais fut assimilée. HAYASHI, Goncourt, Burty et de nombreux collectionneurs quittèrent ce monde à ce moment-là.

Il fallut alors attendre près d'un siècle pour voir surgir les expressions, néo-japonisme ou nouveau japonisme, dont le sens est très différent de celui du siècle précédent. L'engouement pour la culture manga et l'animation japonaise de la jeune génération des années 1980 entraîna une nouvelle fascination pour la culture japonaise. L'étonnement et l'enchantement provoqués par la culture japonaise du *"kawaii"* (mignon) ou par des artistes contemporains comme MURAKAMI Takashi qui puisent à la racine de l'art traditionnel pour concevoir des œuvres originales et ludiques, ont donné naissance à ces multiples "Japonismes" célébrés en France au cours de cette année.

BRIGITTE KOYAMA-RICHARD*

***Professeur à l'université Musashi de Tôkyô, elle est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Beautés japonaises* (2016) et *Yôkai* (2017) aux éditions Scala.**

DR

DES ARTISTES SOUS INFLUENCE

Claude Monet n'hésitait pas à affirmer : *"S'il vous faut de vive force, et pour les besoins de la cause, trouver à m'affilier, rapprochez-moi des vieux Japonais : la rareté de leur goût m'a de tout temps diverti et j'approuve les suggestions de leur esthétique qui évoque la présence par l'ombre, l'ensemble par le fragment."* Dans son tableau *La Japonaise*, le Japon et ses japonaiseries semblent n'être qu'un prétexte décoratif. Plus tard, dans son jardin aux accents japonais et ses grandes décorations de nymphéas qui semblent inspirées des *fusuma* (cloisons de papier de la maison traditionnelle japonaise) et des paravents, il ne cessa de rendre hommage à ce lointain pays qu'il aurait aimé visiter.

Vincent Van Gogh évoqua les estampes à de nombreuses reprises dans sa *Correspondance*. Il alla jusqu'à en copier certaines et en représenta dans son tableau du *Père Tanguy*. Elles sont restées pour lui une source d'inspiration.

Le graveur **Henry Rivière** rendit un hommage à Hokusai par sa série des *Trente-six vues de la Tour Eiffel*.

Edouard Manet s'inspira largement des aplats, des cadrages et gros plans des estampes.

Edgar Degas se serait inspiré de la *Manga* de Hokusai pour certaines poses de ses danseuses.

Les peintres nabis dont **Pierre Bonnard**, surnommé le "japonard", les collectionnèrent et s'en inspirèrent aussi.

HISTOIRE Un intérêt renouvelé et pluriel

Depuis quelques décennies, on redécouvre à quel point le Japon a influencé l'univers artistique occidental.

Le mot "japonisme" est né après le succès du premier envoi officiel du Japon à l'Exposition universelle de 1867 à Paris. Il est rapidement sur toutes les lèvres, notamment grâce aux articles de Philippe Burty en 1872 et 1873 dans *La Renaissance littéraire et artistique,* qui imposent ce vocable pour désigner la mode des objets et des estampes du Japon. Cette mode se répand d'autant plus vite que les productions japonaises sont accessibles en nombre, souvent à des prix tout à fait modestes. Paris est, avec Londres, un des centres du marché de l'art japonais, mais la Hollande, l'Allemagne et l'Autriche ne sont pas en reste.

Le traité d'amitié et de commerce signé avec la France en octobre 1858, après ceux des Etats-Unis, de la Russie et de la Grande Bretagne, mettait fin à une fermeture du pays depuis le XVIIe siècle, moins complète certes qu'on ne l'imaginait, mais qui ne pouvait qu'attiser la curiosité des amateurs et des artistes. Au lendemain de la Commune, Henri Cernuschi et Théodore Duret partent faire un tour du monde et Cernuschi rapporte une grande collection japonaise, présentée en 1873 au palais de l'Industrie, notamment des bronzes, copiés alors par les artistes qui étaient même autorisés à en prendre des empreintes.

C'est Cernuschi qui conseille au marchand Philippe Sichel de se rendre au Japon pour profiter de la situation créée par la modernisation du pays depuis 1868, sous l'autorité de l'empereur Meiji, bien décidé à montrer les capacités de son pays et à le moderniser, afin d'éviter le triste sort fait aux Chinois avec le sac du Palais d'été en 1860. Sichel rapporte 450 caisses d'objets variés, livres, estampes, *"foukousas"* (carrés de tissu imprimés ou brodés), mais aussi costumes et masques de théâtre, les troupes de *Nô* étant ruinées après la disparition de leurs mécènes, les *daimyô* (voir *Zoom Japon* n°79, avril 2018), gardes de sabre devenues inutiles avec la suppression des samouraïs au profit d'une armée moderne avec des instructeurs européens, notamment français.

Après celles de Vienne en 1873, et de Philadelphie en 1876, l'Exposition universelle de Paris en 1878 suggère au critique Ernest Chesneau, deux articles enthousiastes dans la *Gazette des beaux-arts* intitulés *"Le Japon à Paris"*. Le marché se développe, les artistes, de plus en plus nombreux, adoptent formes, compositions, couleurs, voire techniques des objets et des estampes du Japon, jusqu'à ce que le marchand d'art d'Extrême-Orient, Siegfried Bing qui avait contribué après son voyage de 1880 au Japon à faire connaître les estampes des XVIIe et XVIIIe siècles, notamment celles d'Utamaro ou *Les Trente-six vues du mont Fuji* de Hokusai, dirige la publication d'un mensuel *Le Japon artistique* (mai 1888-avril 1891), puis transforme sa galerie en la nommant "L'Art nouveau", pour promouvoir à partir de 1895 les artistes occidentaux japonisants.

On découvre l'art japonais ancien à l'Exposition universelle de 1900 ce qui permet de se rendre compte que l'on ne connaissait que l'art le plus récent. On reste cependant sensible aux motifs décoratifs des pochoirs *(katagami),* arrivés en grand nombre à la fin des années 1880 lorsque l'impression sur textile se modernise au Japon ; ils vont influencer dès le début du XXe siècle jusqu'aux années 1925-1930 le répertoire décoratif du style "arts déco".

La politique internationale et l'engagement du Japon aux côtés de l'Allemagne jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale isolent le pays, finalement vaincu, et, lors de l'exposition *Les sources du XXe siècle* organisée en 1961 au musée national d'Art moderne à Paris par le Conseil de l'Europe, il ne sera pas dit un mot de l'influence



DR

Vers 1900, cette affiche publicitaire pour les cycles Clément illustre l'influence japonaise.

japonaise sur l'Art nouveau européen alors découvert par le public parisien (Klimt, Gaudi, Gallé et bien d'autres...), bien que la France ait signé un traité de paix avec le Japon en 1952.
Certes Edmond de Goncourt, amateur de la première heure, avait pu noter dans son Journal le 19 avril 1884 *"que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux..."*. Il fallut attendre un projet de l'Unesco sur la *Contribution du Japon aux arts contemporains* pour qu'une exposition organisée en 1968 au musée national d'art moderne de Tôkyô évoque les influences mutuelles entre le Japon et l'Occident, suivie en 1976, par la publication par l'éditeur japonais Kôdansha, d'un ouvrage sous la direction de Chisaburoh F. Yamada, avec une édition en anglais *Dialogue in Art. Japan and the West*.
Déjà en 1974, Colta Feller Ives avait organisé au Metropolitan Museum of Art de New York, une exposition intitulée *The Great Wave. The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints,* autour des œuvres de James Tissot, Manet, Degas, Van Gogh, Vallotton, Mary Cassatt, Bonnard, Toulouse-Lautrec. En 1975, l'exposition, organisée aux Etats-Unis à Cleveland, Baltimore et Rutgers University (New Jersey), utilise pour la première fois le terme "japonisme" dans le titre d'une exposition. Intitulée *Japonisme. Japanese Influence on French Art 1854-1900,* elle mettait en valeur le rôle des livres illustrés japonais et des estampes de Hokusai et de Hiroshige sur les artistes, comme Bracquemond, Manet ou Whistler dans les années 1864-1870 et étudiait leur influence sur la gravure, la peinture, mais aussi les arts décoratifs jusqu'à la fin du siècle.
En 1979-1980, trois musées japonais à Tôkyô, Ôsaka et Fukuoka illustrent encore le thème du rapport entre les estampes et les peintres français : *Ukiyo-e prints and the impressionnist painters. Meeting the East and the West.* C'est l'occasion d'un colloque international, organisé dans la capitale japonaise en décembre 1979, qui regroupe des chercheurs nippons et occidentaux et est publié en 1980 sous le titre *Japonisme in art.* C'est également le propos du Suédois Jacques Dufwa lorsqu'il publie en 1981, un ouvrage en anglais intitulé *Winds from the East, Manet, Degas, Monet, Whistler,* insistant sur le japonisme dans la peinture des novateurs du dernier tiers du XIXe siècle.
En 1980, le conservateur et universitaire allemand Siegfried Wichmann publie un épais ouvrage avec plus de mille illustrations, *Japonismus*, traduit en anglais dès 1981, puis en français en 1982, sous le titre *Japonisme*. Outre la peinture et la gravure de divers artistes européens, non seulement français, tel Odilon Redon, mais anglais ou allemands, il aborde largement le domaine des arts décoratifs, de la céramique et de la verrerie de la fin du XIXe siècle, mais aussi l'art des jardins et la calligraphie. En 1988, l'exposition *Le Japonisme* présentée au Grand Palais à Paris et au musée national d'Art occidental à Tôkyô, se voulait internationale et montrait des exemples de l'influence japonaise sur l'Europe occidentale et les Etats-Unis, dans tous les domaines, y compris l'architecture et la photographie. Avec 150 000 visiteurs à Paris et trois fois plus au Japon, elle remit définitivement le mot sur toutes les lèvres. De fait, le japonisme des pays de l'Europe de l'Est ne nous était alors pas connu, ce qui changea bientôt avec la chute du mur de Berlin.
Dans les années suivantes, les différents pays d'Europe mirent en valeur leur propre rapport avec le Japon sous des formes variées. Tandis que l'exposition de 1988 s'appliquait à montrer la mutation des différentes pratiques artistiques sous l'influence de ce que l'on découvrait de l'esthétique japonaise à la fin du XIXe siècle, de la peinture aux arts décoratifs, la Hollande dont les rapports avec le Japon avaient continué pendant la fermeture du pays par l'intermédiaire de leur comptoir de Dejima dans la baie de Nagasaki, offrait un bilan général en 1989. Au même moment, des expositions au Japon exploraient le sujet pour la France, mais aussi, dès 1990, la Pologne ou les Etats-Unis (après deux étapes américaines). Vienne, en 1990 encore, avec de nombreux exemples de pochoirs *(katagami),* montrait le rôle qu'ils avaient eu dans le modernisme autrichien. C'est au tour de la Grande Bretagne en 1991, puis de la Finlande en 1994, tandis que le musée Galliera à Paris présente en 1996, une exposition organisée avec *Kyôto, Japonisme et mode.* Tandis que la Belgique mettait régulièrement en valeur ses collections d'art japonais, TAKAGI Yôko publiait en 2002 sa thèse, *Japonisme : In fin de siècle Art in Belgium.* Florence en 2012, Barcelone et Madrid en 2013-2014, Prague en 2014, Helsinki, Oslo, Copenhague en 2016, Budapest en 2017 exploraient le japonisme dans leurs pays respectifs. Mais les expositions plus générales ne cessent pas pour autant, aux Etats Unis en 2011 ou à Essen et Zurich en 2014-2015. C'est alors que paraît à Paris, sous la direction d'Olivier Gabet, le livre *Japonismes*, mettant pour la première fois le mot au pluriel. Il est vrai que, le temps passant, le sens du mot recouvre des réalités stylistiques variées selon les techniques utilisées, de la peinture à la sculpture et aux arts décoratifs.

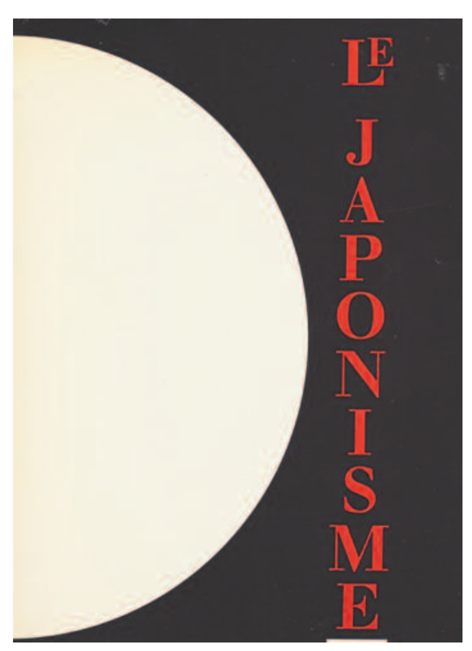
GENEVIÈVE LACAMBRE*

***Conservatrice générale honoraire du patrimoine**



The Great Wave of Torino di Sangro par Muhamed Kafedžić (Muha), 2015.

DR



Couverture du catalogue de l'exposition "Le Japonisme" organisée du 20 mai au 15 août 1988 aux Galeries nationales du Grand Palais, à Paris.

TENDANCE **Paris sous influence**

A partir de la seconde moitié du XIXe siècle, la capitale française se met à l'heure du Japon.

Durant la seconde moitié du XIXe siècle, l'art japonais exerce en Occident une fascination inégalée qui engendre cet extraordinaire phénomène esthétique qu'est le japonisme. La découverte des arts du Japon influence durablement les marchands, les collectionneurs et amateurs ainsi que les artistes dans de nombreux domaines : peinture, architecture, arts décoratifs, joaillerie, textiles, céramiques. Les premières estampes japonaises parviennent en France essentiellement par l'intermédiaire de Hollandais qui ont séjourné au Japon à l'époque de la fermeture du pays au commerce avec l'étranger, entre 1635 et 1854. Il faut néanmoins attendre les années 1860 pour que ces fameuses images du monde flottant ou gravures *ukiyo-e* commencent à circuler en grand nombre à Paris. Deux événements favorisent leur diffusion auprès du public : l'ouverture du Japon au commerce avec la France, à la suite de la signature du traité d'amitié et de commerce de 1858, et sa participation aux expositions universelles organisées à Paris.

Lors de l'Exposition universelle de 1867, le Japon est à la mode et s'expose officiellement dans le Palais de l'Industrie sur le Champ-de-Mars. Plusieurs milliers d'objets – textiles, bronzes, céramiques et éventails, évoquent tous les aspects de la vie japonaise et suscitent un fort intérêt auprès des visiteurs. Les industries françaises de luxe contribuent à la diffusion de cette esthétique inédite, telle la maison Christofle qui s'inspire des motifs décoratifs nippons pour produire des pièces émaillées spectaculaires et précieuses. Dès lors, chaque arrivage d'objets du Japon dans la capitale est accueilli par une foule admirative qui se dispute estampes, laques et porcelaines.

Le japonisme, qui ne cesse de croître dans la deuxième moitié des années 1870, atteint son apogée à l'Exposition universelle de 1878, où le Japon est exceptionnellement bien représenté au sein de l'étonnante rue des Nations du Champ-de-Mars et avec l'installation d'une ferme traditionnelle dans les jardins du Trocadéro. Le monde de la mode, les amateurs et la critique s'allient pour faire de l'art japonais, jusque-là réservé à une frange de l'avant-garde, l'objet d'une véritable vogue. Les expositions de 1889 et de 1900 ne déclenchent plus le même enthousiasme puisque, dès la fin du XIXe siècle, l'Empire du Soleil levant n'est déjà plus un objet de fascination comme il a pu l'être dans les années 1860 et 1870.

Les récits des voyageurs et des commerçants qui ont séjourné en Extrême-Orient alimentent la curiosité des amateurs. Depuis les années 1850, des marchands de thé parisiens importent des objets orientaux parmi lesquels les amateurs peuvent trouver des estampes. Hormis le Bon Marché, ces magasins sont pour la plupart situés sur la rive droite, essentiellement dans les 2e et 9e arrondissements. La boutique des époux Desoye, rue de Rivoli, *Spécialité des objets du Japon,* est le lieu de rendez-vous des premiers amateurs de *"japonneries"*, selon le mot de Baudelaire. La simple curiosité laisse progressivement la place à une véritable passion et au développement d'un goût plus érudit pour cet art.

Si les marchands sont de plus en plus nombreux, deux d'entre eux jouent un rôle essentiel : HAYASHI Tadamasa qui arrive à Paris en 1878 comme interprète pour l'Exposition universelle et Siegfried Bing, collectionneur et marchand d'art. Ce dernier, industriel et céramiste allemand, ouvre en 1878, un magasin spécialisé dans les arts de l'Extrême-Orient au 19, rue Chauchat, derrière l'Hôtel Drouot. Dans les années 1880, il est l'un des principaux marchands à promouvoir le japonisme en France et dans le monde. Il participe activement aux premières expositions d'art japonais à Paris : en 1883, à la galerie Georges Petit et en 1890, à l'Ecole des Beaux-Arts. Cette dernière rassemble plus de sept cents estampes provenant des collections les plus prestigieuses constituées depuis le milieu du siècle et contribue ainsi à la reconnaissance de la gravure japonaise comme un art à part entière. Cette exposition est une véritable révélation pour des artistes de courants et de générations divers : Edgar Degas et Mary Cassatt y renouvellent leurs inspirations tout autant que Paul Signac, Henri de Toulouse-Lautrec, Pierre Bonnard, Paul Gauguin ou Maurice Denis. De mai 1888 à avril 1891, Bing publie *Le Japon artistique*. Documents d'art et d'industrie, revue mensuelle rédigée en trois langues – français,



Bibliothèque nationale de France

Les Graveurs du XIXe siècle : guide de l'amateur d'estampes modernes, Henri Béraldi, 1889.



collection Christian Polak

Affiche de l'exposition consacrée aux estampes japonaises et organisée en 1890.

anglais et allemand – pour toucher une clientèle devenue internationale. Imprimée par Charles Gillot et illustrée de planches en couleurs, elle constitue une source féconde pour les artistes.
HAYASHI se lance aussi rapidement dans le commerce d'art et fonde sa propre société en 1889. Il devient l'un des interlocuteurs privilégiés des amateurs japonisants en Europe, contribuant largement à la propagation du japonisme. S'il vend de très nombreuses estampes jusque dans les années 1890, il est également le premier collectionneur et vendeur nippon de peintures impressionnistes, réalisées par des artistes ouvertement influencés par la gravure *ukiyo-e*.
La mode de la collection d'œuvres du Japon touche toute une élite parisienne : écrivains (Charles Baudelaire, Emile Zola…), critiques d'art (Edmond de Goncourt, Philippe Burty, Louis Gonse, Théodore Duret…), sculpteurs et architectes (Rodin, Bourdelle, Guimard, Camille Claudel…), industriels et banquiers (Emile Guimet, Henri Cernuschi, Charles Haviland…). La dernière décennie du XIXe siècle et le début du XXe siècle sont ponctués de grandes ventes publiques des collections des premiers amateurs d'estampes japonaises : Burty en 1891, Goncourt en 1897, HAYASHI en 1903, Gillot en 1904, Bing en 1906, et bien d'autres. Les catalogues réalisés à l'occasion de celles-ci donnent la mesure de la passion dévorante des collectionneurs pour l'art de ce pays.
Célèbre critique d'art, Philippe Burty, est non seulement l'un des premiers collectionneurs d'art japonais parisiens mais aussi celui qui met à la mode le terme de "japonisme" dès 1872 dans une série d'articles. Sa collection est diffusée largement de son vivant, notamment aux expositions universelles de 1867 et 1878. Dispersée en 1891 à l'Hôtel Drouot, elle trouve acquéreurs auprès de collectionneurs – Paul Durand-Ruel, Henri Vever, Georges Clémenceau – comme auprès de marchands – Bing ou HAYASHI. Contrairement à la collection Burty tant exposée au public, celle des frères Edmond et Jules de Goncourt demeure cachée dans la propriété mythique d'Auteuil achetée en 1868, afin d'exposer les curiosités dans un intérieur intime.
C'est avant tout par les peintres et les graveurs que le goût de l'art japonais prend racine à Paris et se communique aux amateurs. Ils découvrent dans les estampes des formes inédites en matière de couleur, de dessin, de mise en page, de perspective ou de format qui les encouragent à pousser plus loin leurs expérimentations esthétiques. Les impressionnistes puisent dans l'estampe japonaise, que la plupart d'entre eux collectionnent, une inspiration qui ne se limite plus à de simples emprunts à un exotisme décoratif. Monet commence dès 1856, à l'âge de 16 ans, sa collection, profitant des emballages de produits exotiques débarqués au Havre. Il rassemble ainsi un remarquable ensemble de deux cent trente et une estampes dont il orne les murs de sa demeure de Giverny. Progressivement, son intérêt pour l'art japonais se concentre sur les effets décoratifs de certains paysages gravés et des grands paravents dorés de la période Edo. Proche de Degas, la peintre américaine Mary Cassatt est influencée par l'artiste Utamaro. Comme lui, elle éprouve une affection particulière pour le thème de la maternité, pour les plans rapprochés et la sobriété des compositions géométrisantes. Contrairement à Monet, la vague du japonisme ne pique la curiosité d'Auguste Rodin que tardivement, autour de 1890. D'après ses carnets et ses correspondances, le sculpteur découvre les estampes japonaises chez les frères Goncourt et visite les grandes expositions de gravures en 1890 et 1893. L'ensemble de sa collection témoigne de son goût éclectique pour Hokusai, Hiroshige et les petits objets traditionnels.
La découverte de l'art japonais constitue un profond choc culturel pour les Parisiens. Les estampes, les thématiques, les couleurs, l'exotisme nippons ont été largement vulgarisés par la presse, les spectacles, les nombreux récits de voyages ainsi que les affiches. Les grands magasins décuplent ce phénomène de mode, débordant d'articles japonais – kimonos, masques, ombrelles, éventails. De phénomène esthétique, le japonisme devient une stratégie commerciale au début du XXe siècle.

GAËLLE RIO*
***Conservatrice du patrimoine au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.**



The Coiffure (1890-91) par Mary Cassatt (1844-1926). La peintre et graveuse américaine a été influencée par Utamaro.

RÉVOLUTION Vingt ans après

Le groupe des Nabis emmené par Bonnard ou encore Vuillard a également été influencé par l'art nippon.

La frénésie de Japon, qui toucha la France au milieu des années 1860, engendra le meilleur et le pire. L'arrivée massive de bibelots et de produits d'artisanat courant mit au goût du jour une production sans grande valeur artistique qui envahit les intérieurs. Parallèlement à cet engouement décoratif superficiel, un puissant courant d'influence traversa la création contemporaine aboutissant à une forme d'hybridation esthétique. La génération des Impressionnistes fut la première touchée par cette vague. Whistler, Tissot, Degas, Manet, Monet (voir p. 16), collectionnèrent les estampes japonaises dont ils adoptèrent certaines formules dans leur peinture, en particulier dans le traitement de l'espace et le désir de capter le caractère éphémère du monde. Vingt ans plus tard, une nouvelle génération d'artistes fut à son tour séduite par le japonisme comme vecteur d'émancipation artistique.

L'Exposition universelle de 1889 célébrant le centenaire de la Révolution française, marqua le basculement de l'Europe vers la modernité. Cette manifestation présentait la vitrine idéale d'une société nouvelle dominée par la croyance dans le progrès scientifique et technique comme vecteur de développement universel sur fond d'expansion coloniale. C'est à l'occasion d'une de leur visite qu'un petit groupe d'élèves de l'atelier Julian eut une révélation foudroyante en pénétrant dans le café Volpini, où se tenait une exposition d'œuvres contemporaines. Les murs de l'établissement étaient recouverts de toiles et de gravures signées Paul Gauguin, Émile Bernard et d'autres peintres amis du maître de Pont-Aven. Les jeunes peintres furent bouleversés par ces compositions formulées à l'aide d'aplats de couleurs, de cernes, par ces motifs représentés dans un espace sans profondeur repris aux maîtres de l'estampe japonaise. *"Quel éblouissement d'abord,* se remémora quelques années plus tard Maurice Denis, *et ensuite quelle révélation ! Au lieu de fenêtres ouvertes sur la nature, comme les tableaux des impressionnistes, c'étaient des surfaces lourdement décoratives, puissamment colorées et cernées d'un trait brutal, cloisonnées, car on parlait aussi, à ce propos de cloisonnisme et encore de japonisme. Nous retrouvions, dans ces œuvres insolites, l'influence de l'estampe japonaise, de l'image d'Épinal, de la peinture d'enseigne, de la stylisation romane."* Quelques mois plus tôt, leur camarade, Paul Sérusier, leur avait montré un petit paysage peint sous la direction de Gauguin où le motif était synthétiquement formulé à l'aide de taches de couleurs vives, sans ombre ni contour, donnant une idée générale du sujet mais sans description précise. Le petit tableau, surnommé *Le Talisman,* fit l'admiration de Paul-Elie Ranson, de Pierre Bonnard, d'Édouard Vuillard, de Maurice Denis, qui formèrent le premier noyau des Nabis. Le groupe fut bientôt rejoint par d'autres artistes. Les Nabis, dont le nom dérivait du mot hébreu et arabe signifiant "prophète", se considéraient comme des élus choisis pour révéler un art nouveau.



Pierre Bonnard, Le Peignoir, vers 1890 détrempe sur molleton, 1,15 x 0,50 m Paris, Musée d'Orsay

Les Nabis inventèrent de nouvelles formules esthétiques grâce à l'art japonais dont ils eurent la révélation à l'occasion d'une exposition historique sur l'estampe japonaise organisée en 1890 à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (voir p. 8). Ils achetèrent des tirages bon marché dans les boutiques spécialisées ou les grands magasins parisiens. *"C'est là que je trouvais pour un ou deux sous des crépons ou des papiers de riz froissés aux couleurs étonnantes [...]. Je remplis les murs de ma chambre de cette imagerie naïve et criarde."* Comme Van Gogh, Bonnard ne dédaignait pas ces gravures contemporaines aux couleurs vives imprimées sur un papier léger. Les Nabis furent également des lecteurs assidus du *Japon artistique*. Bonnard, surnommé *"le Nabi très japonard",* reprit assez textuellement les simplifications décoratives et expressives des graveurs japonais dans ses compositions des années 1890. Il adopta un format vertical, proche des *kakemono*, pour représenter des silhouettes féminines souples et longilignes (*Le Peignoir*). Ses emprunts au Japon sont flagrants dans le traitement des matières, l'élégance expressive des contours, l'aplatissement de l'espace et l'utilisation décorative de la couleur.

La représentation de l'impermanence du monde par les artistes de l'*ukiyo-e* montra aux Nabis la voie de l'intériorité. Vuillard introduisit cette dimension de manière subtile dans ses tableaux représentant des intérieurs. Composés à partir de situations réelles ou imaginées, ils représentent un univers saturé de taches de couleurs vibrantes où les personnages paraissent imbriqués dans un décor étouffant. Le japonisme de Vallotton, grand amateur d'estampes japonaises et graveur lui-même, est plus appuyé dans ses scènes d'intérieurs où il figure des épisodes de la vie sentimentale ou érotique des couples bourgeois. Il utilisa des aplats de couleurs vives et des cernes pour peindre de manière radicalement simplifiée des personnages dans des intérieurs chargés qui irradient une certaine étrangeté.

Le groupe des Nabis, qui ne constitua jamais une communauté aux contours fixes, se dispersa après 1900. L'influence du japonisme en tant qu'expérience perdura chez certains d'entre eux comme Bonnard, Vuillard ou Vallotton qui restèrent définitivement marqués par l'art japonais. Ils poursuivirent leur œuvre avec l'idée de parer les formes de couleurs vives et de lumière pour atteindre la peinture pure.

ISABELLE CAHN*

***Conservateur général des peintures, Musée d'Orsay**


SILENT VOICE de Naoko Yamada
INVASION de Kiyoshi Kurosawa
RAMEN de Eric Khoo
Retrouvez toutes les salles participantes sur
www.hanabi.community
LES ESTIVALES HANABI
EN AOÛT, DÉGUSTEZ LES FILMS JAPONAIS DE LA RENTRÉE SUR LES PLAGES DE FRANCE !
À l'occasion de « JAPONISMES 2018 », HANABI part en tournée pour vous proposer des avant-premières des meilleurs films japonais suivies de dégustations dans son foodtruck !
ZOOM JAPON
I

CURIOSITÉ Ces simples objets du désir

Parmi les artistes les plus férus d'œuvres japonaises figure le peintre Raphaël Collin qui reste très apprécié au Japon.

Tout au long de l'ère Meiji (1868-1912), le Japon en quête de modernité connaît une occidentalisation fulgurante, qui n'épargne aucun domaine. Ainsi, dès la fin du XIXe siècle, quelques artistes arrivent à Paris, pour s'y familiariser avec les techniques nouvelles, s'exercer aux jeux d'ombre et de perspective, au respect des proportions... À l'Académie Colarossi, à l'École des Beaux-Arts et dans les ateliers d'artistes, ils adoptent la peinture à l'huile, eux qui travaillaient jusqu'alors des pigments liés par de la colle animale *nikawa*, et découvrent des méthodes d'enseignement très éloignées de leur culture, comme le dessin d'après modèle vivant.

Réputé pour son traitement de la lumière naturelle, ses nus gracieux et ses portraits mondains, Raphaël Collin est, de tous les peintres académiques, celui qui attire le plus grand nombre d'élèves japonais. Actif entre le dernier quart du XIXe et le tout début du XXe siècle, il s'est lui-même formé à la peinture dans les ateliers de William Bougereau (1825-1905) et d'Alexandre Cabanel (1823-1889) et, depuis 1873, expose régulièrement au Salon, souvent avec succès. Devenu professeur, il compte un nombre important d'élèves étrangers, américains, canadiens et surtout japonais, dont FUJI Masazô (1853-1916), GOSEDA Yoshimatsu (1855-1915), ASAI Chû (1856-1907), KURODA Seiki (1866-1924), KUME Keiichirô (1866–1934), NAKAMURA Fusetsu (1866-1943), OKADA Saburôsuke (1869-1939), WADA Eisaku (1874-1959), SAITÔ Toyosaku (1880-1951) et YAMASHITA Shintarô (1881-1966). Grâce à ces peintres, pionniers de la modernisation de l'art de leur pays, la peinture *yôga* (occidentale) s'épanouira véritablement au Japon. Le premier d'entre eux est KURODA Seiki. Le jeune homme arrive dans la capitale française en 1884, accueilli par les compatriotes qui l'y ont précédé, le peintre YAMAMOTO Hôsui (1850–1906) et HAYASHI Tadamasa (1852-1906), qui deviendra un célèbre marchand d'art. Dans un texte de souvenirs publié en 1913, Raphaël Collin évoque sa rencontre avec ces premiers Japonais de Paris : *"J'ai fait la connaissance de Tadamasa Hayashi vers 1884, lorsqu'il était âgé d'une trentaine d'années. Il vint chez moi pour me présenter un jeune étudiant japonais, Seiki Kuroda qui, après avoir étudié avec succès la littérature dans notre Quartier latin, devint mon élève et fut plus tard l'un des peintres les plus renommés du Japon moderne".* KURODA fut sans doute l'élève le plus brillant de Collin et bien des années après son retour au pays, il était encore imprégné par l'œuvre de son maître, à mi-chemin entre académisme et naturalisme. Sa carrière fut pourtant entachée par le scandale à ses débuts : l'artiste avait eu l'audace de montrer *Toilette du matin,* un tableau représentant une femme à sa toilette, en réalité la première peinture de nu exposée dans l'archipel...

Les artistes formés en France jouèrent aussi un rôle primordial pour la diffusion de la peinture moderne au Japon. Dès son vivant, les œuvres de Raphaël Collin y furent introduites par ses élèves, HAYASHI Tadamasa et, plus tard, par un autre marchand du nom d'Hermann d'Oelsnitz (1882-1941). Il est significatif que la majeure partie de ses tableaux y soit conservée. Et tandis que l'artiste est tombé dans un relatif oubli dans son propre pays, sa peinture reste appréciée du public japonais ...



Jarre à eau, bol à thé, boîte à encens, vase, pot à thé. Collection Raphaël Collin.

Lyon MBA - Alain Basset

Dans le cas de Collin, l'attrait pour la culture de l'Autre fut toutefois réciproque. À partir des années 1880 en effet, le peintre se passionne pour l'art japonais et commence à rechercher les céramiques, les estampes, les laques, les masques de Nô, les *tsuba* et les paravents. Le peintre, qui ne se rendra jamais en Asie, attribuait à HAYASHI sa découverte de la civilisation japonaise : *"Il nous initia, d'une manière exquise, à ce monde inconnu et plein de merveilles dont il accumulait les précieuses reliques dans son appartement de la rue de la Victoire, et où chaque visite que nous lui rendions nous procurait plaisir et enchantement. Je ne peux traiter avec justice la manière avec laquelle il nous montrait des poteries fines de la Corée et du Japon, puissamment modelées avec le goût le plus exquis et les formes les plus inspirées dans une argile presque vivante."* Une occasion de s'approvisionner en objets japonais lui était également fournie par ses disciples : *"KUME et KURODA,* nous dit-il, *sont restés des amis fidèles. Mes anciens élèves m'envoient de temps en temps soit une carte postale, soit un bibelot ou un livre."* En retour, il leur offrait sans doute les esquisses de ses tableaux, désormais dans les collections du musée Kume à Tôkyô et au musée municipal de Kagoshima, suite au legs de KURODA à sa ville natale.

Les objets japonais de Raphaël Collin, disposés çà et là dans son espace de travail, l'entouraient au quotidien : les estampes étaient réunies dans des cartons à dessins, les masques fixés aux murs. Les paravents, cloisons mobiles, délimitaient certains espaces ou constituaient le plus souvent l'arrière-plan des portraits. D'après les quelques clichés connus de l'atelier, les céramiques étaient alignées sur des tablettes, dans des armoires vitrées. Un passage du texte de son amie Marie-Madeleine Valet témoigne d'un usage étonnant : l'artiste installait à côté de son modèle des poteries japonaises à l'aide desquelles il établissait des rapports de tons et *"dans le grain voluptueux d'un vase de vieux Satsouma, il découvrait autant de beauté, de finesse et d'harmonie que dans les ombres effleurant la douceur d'une belle peau ambrée".* Si, en plein essor du japonisme, les collections d'artistes étaient majoritairement constituées d'estampes, les goûts de Raphaël Collin le portaient effectivement aux arts de la terre. *"Ce qui attirait mon maître Collin parmi les choses japonaises,* écrit KUME Keiichirô, *c'était, hormis les estampes polychromes, les œuvres d'art les plus sobres, à savoir les anciennes céramiques de Seto ou les bols à thé dans le goût coréen ; il se plaisait principalement à rassembler des pièces aux formes simples, sans motif et aux couleurs curieuses".* À embrasser d'un coup d'œil la collection de céramiques japonaises de Raphaël Collin, il semble que le peintre était attiré par les déformations provoquées en cours de cuisson, les coulées de couverte, les craquelures... Initié par HAYASHI à l'esprit du *chanoyu*, la voie du thé, Collin était moins séduit par les tentations de l'exotisme que par l'essence même de l'esthétique *wabi-sabi*, ses *chawan* (bols à thé) et ses *mizusashi* (pots à eau) incarnant, avec leurs formes rustiques, cette recherche d'idéal de de simplicité.

Après la mort du peintre en 1916, sa collection fut dispersée, exceptées les céramiques proposées à la vente au musée de Lyon, alors dirigé par Henri Focillon (1881-1943). L'historien d'art, qui s'était lancé dans l'étude de l'art asiatique, avait mesuré l'importance de cette acquisition, composée de plus de quatre cents pièces du XVIIe au XIXe siècle, majoritairement du Japon et de ses différentes régions : Seto, Karatsu, Bizen, Hagi, Shigaraki, Satsuma... Grâce à sa clairvoyance, la collection Raphaël Collin visible au musée des Beaux-arts de Lyon constitue aujourd'hui l'un des rares ensembles de céramiques asiatiques formés à l'époque du japonisme encore dans son intégralité.

SALIMA HELLAL*

***Conservateur en chef en charge des Objets d'art, Musée des Beaux-Arts de Lyon**

TECHNIQUE L'estampe, force d'attraction

Ce qui a tant excité la curiosité et fasciné les collectionneurs en Occident a connu une évolution remarquable.

On ne peut parler du japonisme sans évoquer le rôle des estampes japonaises. Les artistes occidentaux n'auraient jamais créé les mêmes œuvres s'ils ne les avaient pas découvertes. La beauté du dessin (au pinceau et à l'encre de Chine), celle des couleurs, parsemées parfois d'un poudroiement d'or ou d'argent, et l'originalité des thèmes de ces estampes polychromes, furent pour eux une source inépuisable d'inspiration.

Au Japon, la xylographie importée de Chine servit tout d'abord à imprimer et à illustrer des textes bouddhiques puis toutes sortes d'ouvrages. Elle connut un nouvel essor, au XVII[e] siècle, lorsque le peintre HISHIKAWA Moronobu utilisa cette technique, vers 1660 pour imprimer les premières estampes sur des feuilles séparées. Elles étaient imprimées en noir et blanc, à l'encre de Chine *Sumizuri-e*.

Mais les clients se lassèrent du noir et blanc et souhaitèrent acheter des estampes colorées. Elles furent alors rehaussées à la main d'une couleur orangée, le *tan*, composé de soufre et de mercure. Puis à ces estampes nommées *tan-e*, vinrent s'ajouter, à partir du début du XVIII[e] siècle, des estampes rehaussées d'un rouge plus franc, obtenu par le carthame (Carthamus tinctorius), les *beni-e,* ainsi que les estampes laquées de noir *urushi-e*, dans lesquelles l'encre de Chine mélangée à un liant d'origine animale, le *nikawa*, prenait une teinte brillante

Vers le milieu du XVIII[e] siècle, les artisans commencèrent à imprimer des estampes de deux ou trois couleurs. Celles-ci, appelées *benizuri-e,* marquèrent un progrès fondamental qui conduisit, vers 1765, à la création des estampes polychromes, dites de brocart *(nishiki-e),* dont SUZUKI Harunobu fut l'initiateur.

L'estampe japonaise était et reste un travail d'équipe auquel participent le peintre, ou dessinateur, *eshi,* (le terme "artiste" ne fit son apparition qu'à l'époque Meiji (1868-1912), le graveur, *horishi* et l'imprimeur, *surishi*. L'éditeur, *hanmoto* choisissait un peintre en fonction du sujet qu'il souhaitait faire réaliser ou du public auquel s'adressaient ces estampes. À l'exception des *surimono*, destinées à être offertes lors d'événements particuliers, et pour lesquelles on utilisait les papiers et les pigments les plus luxueux, les estampes étaient créées dans un but commercial. L'éditeur devait vendre le plus possible d'estampes de qualité et correspondant aux critères de la mode du moment, pour poursuivre ses activités. Une estampe était tirée une première fois à deux cents exemplaires et, si elle connaissait les faveurs du public, pouvait atteindre mille ou deux mille exemplaires.



Museum of Fine Arts, Boston

La rivière Tama dans la province de Musashi (Bushû Tamagawa), Les "Trente-six vues du mont Fuji" (Fuji sanjûrokkei), 8e vue, KATSUSHIKA Hokusai (1760-1849), vers 1829-1833. Nishiki-e ; format ôban yoko-e (à l'horizontale).

L'éditeur commandait au peintre de son choix, un dessin, *hanshita-e,* toujours exécuté au pinceau et à l'encre de Chine. Si le résultat le satisfaisait, il le montrait aux grossistes et aux magasins où étaient vendus les estampes et les livres illustrés, les *Ezôshiya.* À partir de 1791, le cachet de la censure devint obligatoire. L'éditeur soumettait le dessin aux autorités pour obtenir le cachet, *aratame-in,* sans lequel il ne pouvait avoir le droit d'imprimer et de vendre l'estampe. Ce sceau officiel était gravé et imprimé sur les estampes.

Le peintre transmettait ensuite son choix des couleurs à l'éditeur qui confiait le dessin aux graveurs dont le rôle très délicat était de graver le plus fidèlement et le plus minutieusement possible, le dessin. La xylographie est une gravure en relief et il convient de faire ressortir du bois la partie à imprimer. L'épaisseur des cheveux des beautés célèbres d'Utamaro est parfois d'un demi-millimètre, c'est donc un travail qui demande une infinie patience et une grande dextérité. Une première impression de l'estampe était montrée à l'éditeur et au peintre qui jugeaient si elle nécessitait quelques corrections ou si l'on pouvait en imprimer une première série, la plus belle et la plus recherchée de nos jours. L'imprimeur recevait autant de bois gravés qu'il y avait de couleurs à appliquer. Il applique la feuille de papier japonais traditionnel sur lequel on a appliqué une solution liquide, le *dôsa* (à base d'alun et de liant d'origine animale, qui permet aux pigments d'adhérer harmonieusement). La feuille de papier est posée sur la planche gravée en fonction de l'encoche, *kentô*. À l'aide d'un frotton, *baren*, fabriqué par ses soins, il imprime minutieusement chaque couleur, l'une après l'autre.

Le prix des estampes variait en fonction de leur format, des pigments plus ou moins luxueux utilisés, etc., mais, en général, elles ne dépassaient guère quelques euros actuels. Elles étaient imprimées une première fois (à la main, sans l'aide d'une presse) en une centaine d'exemplaires puis, si elles se vendaient bien, pouvaient être imprimées de nouveau et atteindre deux mille exemplaires, chiffre important pour l'époque, voire beaucoup plus. Elles s'adressaient à tout public et à toutes les classes sociales. Les guerriers ou autres riches seigneurs qui pouvaient s'offrir des peintures achetaient également des estampes, de même que les personnes des classes moins privilégiées.

Les estampes étaient populaires et jamais Utamaro, Hokusai, Hiroshige ou les autres grands peintres de l'estampe, n'auraient pu se douter qu'elles atteindraient des sommes aussi importantes un siècle et demi plus tard.

B. K.-R.

COLLECTION Claude Monet le passionné

Le célèbre peintre a commencé à s'intéresser aux œuvres venues du Japon dès l'âge de 16 ans.

Au printemps 1980, la maison de Claude Monet à Giverny ouvre ses portes au public, après des travaux de rénovation. A cette époque, il n'y a pas foule, les tour-operateurs et les visites en groupe n'ont pas encore inscrit ce haut-lieu de Normandie dans leur circuit. Aussi ai-je tout loisir pour contempler, pièce après pièce, l'ensemble de cette collection d'estampes japonaises encadrées et accrochées dans les différents espaces de vie. Travaillant à l'époque dans une galerie spécialisée dans ce domaine, cette visite produisit un déclic. Habituée à feuilleter les estampes en feuille et enfermées dans des cartons pour les protéger de la lumière, ce fut un éblouissement et le début de ma passion pour l'estampe *ukiyo-e*, ces images contant le "temps présent", "le temps qui passe". Il fallait sans tarder faire connaître cet ensemble inédit et cet art d'Extrême-Orient. Autorisée, quelque temps après, à l'étudier et à publier le catalogue raisonné, nous nous mettons aussitôt à l'œuvre Mariane Delafond - collègue et amie que j'ai ralliée à la cause - et moi-même. Par quelques froides journées d'hiver nous inventorions, dans la maison non chauffée, les quelque deux cent trente et une estampes japonaises qui ne semblent pas avoir bougé depuis l'époque où Monet a habité dans cette demeure entre 1883 et 1926, date de sa mort.

Une photographie représente l'artiste, posant fièrement dans sa salle-à-manger au milieu de ses chefs-d'œuvre. Ainsi devait-il y accueillir ses fidèles visiteurs, écrivains et critiques tels que Mirbeau, Geffroy ou Clémenceau, l'homme politique. Que de déjeuners savoureux se sont déroulés dans ce cadre sous l'œil attentif et admiratif de ses hôtes. Invitée par le peintre à Giverny, Berthe Morisot vient accompagnée de sa fille Julie Manet, alors âgée de quatorze ans et qui confie ses impressions dans son Journal : *"Le salon est en boiseries violettes, beaucoup de gravures japonaises y sont accrochées, ainsi que dans la salle à manger qui est toute jaune".*

Cette description est corroborée par Gustave Geffroy : *"Cette salle-à-manger aux lambris peints en jaune pâle, relevé aux moulures d'un jaune plus vif, aux meubles, buffets, dressoirs, peints de même manière, décorée sur toutes les murailles d'une profusion d'estampes japonaises, simplement mises sous verre, les plus belles, les plus rares, de Korin et Harunobu jusqu'à Hokusai et Hiroshige ; et les plus inattendues aussi, où l'art du nippon s'est appliqué victorieusement à représenter les costumes et les aspects de la vie hollandaise aux colonies."*

A notre tour, de partager l'intimité de ce lieu dont la restauration a redonné ses couleurs aux différentes pièces de vie. En rassemblant et en exposant cet ensemble, Monet voit défiler sous ses yeux toute la culture japonaise : l'existence des courtisanes dont Utamaro, au XVIIIe siècle dressent les portraits, ou les activités de la vie quotidienne des mères à l'enfant dont ce ravissant sujet : une femme portant un enfant sur son dos tandis que leurs visages se reflètent à la surface de l'eau d'un bassin à la manière d'un miroir ; les vues du paysage japonais au XIXe siècle dont le Fuji célébré par Hokusai ou encore la route commerciale du Tokaidô dessinée par Hiroshige. Les planches de Hokusai, Hiroshige et Utamaro composent la moitié de la collection. Détaillons quelques pièces de cet ensemble qui nous instruisent quant à l'intérêt du peintre de Giverny pour l'estampe japonaise : Monet possède des épreuves de la série des *"Trente six vues du mont Fuji"* et des volumes de la *Manga* de Hokusai ; de Hiroshige des estampes aussi connues que les *"Cent vues célèbres d'Edo"* sans oublier les tirages de la suite *Poissons et grues* au format *kakemono* (en hauteur). Monet aurait pu se contenter de collectionner ce qui l'intéresse au plus haut point : les estampes traitant de paysage, de flore et de faune si bien observées et imaginées par les dessinateurs de l'*ukiyo-e* mais en tant que collectionneur averti, il ne se limite pas à choisir quelques artistes ou sujets, c'est l'ensemble de la production graphique au pays du Soleil-levant qui orne les murs. Il se passionne autant pour les acteurs de théâtre, en portrait ou en action, immortalisés par Kunisada ou Sharaku qui en assurent ainsi la publicité, qu'à la légende du Genji, ou aux séries de la guerre sino-japonaise (1894-1895) déployées



coll. Philippe Piguet

Claude Monet dans la salle-à-manger à Giverny, vers 1915, photographie.



Giverny, fondation Claude Monet

Tôshûsai Sharaku (actif 1794-1795). Ichikawa Omezô dans le rôle du Yakko Ippei. 1794

en triptyque. La représentation des étrangers présents sur le sol nippon après 1858 comme les Hollandais, les Américains, les Français ou les Russes figurent également. D'un point de vue culturel, c'est un véritable panorama de la société japonaise évoluant sur plus d'un siècle qui s'offre aux yeux du visiteur. Monet, par son éclectisme, est parmi les peintres-collectionneurs – dont Pissarro, Rodin ou Degas – le seul à avoir cherché à rassembler la totalité des thèmes de l'estampe japonaise. Aucun des peintres n'a réuni un tel ensemble tant au niveau représentatif par ses sujets qu'au niveau qualitatif par l'état des tirages même si certaines épreuves ont pâli sous l'effet de la lumière naturelle.

Comment une telle collection, exceptionnelle par sa variété et la qualité de l'ensemble, a-t-elle pu être réunie par le peintre des Nymphéas ? Prêtons l'oreille à Claude Monet : *"Ma vraie découverte du Japon, l'achat de mes premières estampes, date de 1856. J'avais 16 ans ! Je les dénichai au Havre, dans une boutique comme il y en avait jadis où l'on brocantait des curiosités".* Quelques années plus tard, Octave Mirbeau, l'écrivain et ami du peintre, romance une autre version *"cette journée féerique où Claude Monet, venu en Hollande, il y a quelque cinquante ans, pour y peindre, trouva, en dépliant un paquet, la première estampe japonaise qu'il lui eût été donné de voir"* et de poursuivre : *"ce fut le commencement d'une collection célèbre".*

En déclarant : *"J'ai découvert les estampes japonaises à 16 ans",* Monet n'affirme-t-il pas son acte de naissance sous le signe du Japon artistique ? Comme ces artistes, il aspire à mieux entrer en contact avec la nature en traduisant ses phénomènes, le vent, la pluie, la neige, la légèreté de l'air ; nature traitée avec les techniques de l'estampe : les couleurs aux pigments naturels avec les dégradés pour exprimer les variations de la lumière tandis qu'absorbées par le blanc du papier l'air y circule librement ; les nuages et la neige créent des espaces blancs, sans écriture et le mouvement est créé par le vent et les vagues.

Certes, il est difficile de connaître les modes d'acquisition des estampes japonaises collectionnées par Claude Monet. Edmond de Goncourt raconte, dans son Journal, qu'il le rencontre *"souvent chez Bing dans le petit grenier aux estampes japonaises".* Siegfried Bing, l'un des principaux marchands d'estampes japonaises mais également éditeur du *Japon artistique* (1888-1891) et organisateur d'expositions – celle remarquable de 1890 à l'Ecole des beaux-arts (voir illustration p. 10) avec la présentation d'un panorama complet de l'*ukiyo-e* en 700 planches et 400 livres illustrés – est la figure marquante de ce commerce. Le marchand HAYASHI Tadamasa joue le rôle de dénicheurs d'objets anciens et conseille les japonisants tel que Goncourt ou des peintres comme Cassatt, Pissarro ou Monet. Sur une quinzaine de gravures figure le petit cachet rouge de HAYASHI en signe de provenance. Grand amateur de peinture impressionniste, il échange des tableaux contre des estampes. La rareté et la qualité des épreuves sont ainsi au rendez-vous !

Une lettre de Monet au marchand Maurice Joyant traduit la passion du peintre pour l'horticulture, en particulier la série des Grandes fleurs de Hokusai : *"Je vous remercie d'avoir pensé à moi pour les fleurs d'Hokusai ... Vous ne me parlez pas des coquelicots et c'est là l'important car j'ai déjà les iris, les chrysanthèmes, les pivoines, et les volubilis".*

Pour finir, laissons parler Claude Monet : *"S'il vous faut de vive force [...], trouver à m'affilier, rapprochez-moi des vieux japonais : la rareté de leur goût m'a, de tout temps, diverti et j'approuve les suggestions de leur esthétique qui évoque la présence par l'ombre, l'ensemble par le fragment."*



KITAGAWA Utamaro (1753-1806) Nom d'un peintre chinois (Eon Hôshi). De la série "Les trois rieurs de Kokei" (Kokei no sanshô), vers 1802.

Giverny, fondation Claude Monet

GENEVIÈVE AITKEN*

***Chargée d'études documentaires, ministère de la Culture et de la Communication.**

TRÉSOR **Hokusai, un artiste international**

Pour le plus grand collectionneur de la fameuse *Manga*, sa renommée s'explique par l'incroyable imagination de l'artiste.

URAGAMI Mitsuru, galeriste renommé (www.uragami.co.jp) est aussi le plus grand collectionneur au monde des volumes de la *Manga* de Hokusai (1760-1849), ce manuel de référence pour ses disciples et pour ceux qui désiraient apprendre à manier le pinceau. Il fut publié en 15 volumes à partir de 1814.



Uragami Mitsuru

Selon URAGAMI Mitsuru, la Manga de Hokusai est un précieux témoignage de l'époque d'Edo.

Depuis quand vous intéressez-vous aux estampes japonaises *ukiyo-e* ?
URAGAMI Mitsuru : Mon père, directeur honoraire du Hagi Uragami Museum, collectionne les œuvres d'art depuis toujours. J'en suis donc entouré depuis ma plus tendre enfance. Je connaissais les estampes japonaises, mais je m'y suis réellement intéressé que lorsque je suis devenu étudiant.

Comment en êtes-vous venu à vous passionner tout particulièrement pour la *Manga* de Hokusai ? Combien de volumes en possédez-vous ?
U. M. : J'avais 18 ans quand, un jour, j'ai accompagné mon père dans un magasin spécialisé en estampes japonaises. J'y ai découvert, par hasard, la *Manga* de Hokusai et me suis empressé de l'acquérir. Depuis 45 ans, je continue d'en acheter des volumes et j'en possède aujourd'hui plus de 1 500.

A quoi doit-on l'engouement pour Hokusai ?
U. M. : N'est-ce pas dû à la structure dynamique de ses œuvres ? Il excelle dans l'art du dessin, mais c'est la richesse de son imagination qui trouve sa source dans la peinture japonaise qui me semble la plus captivante.

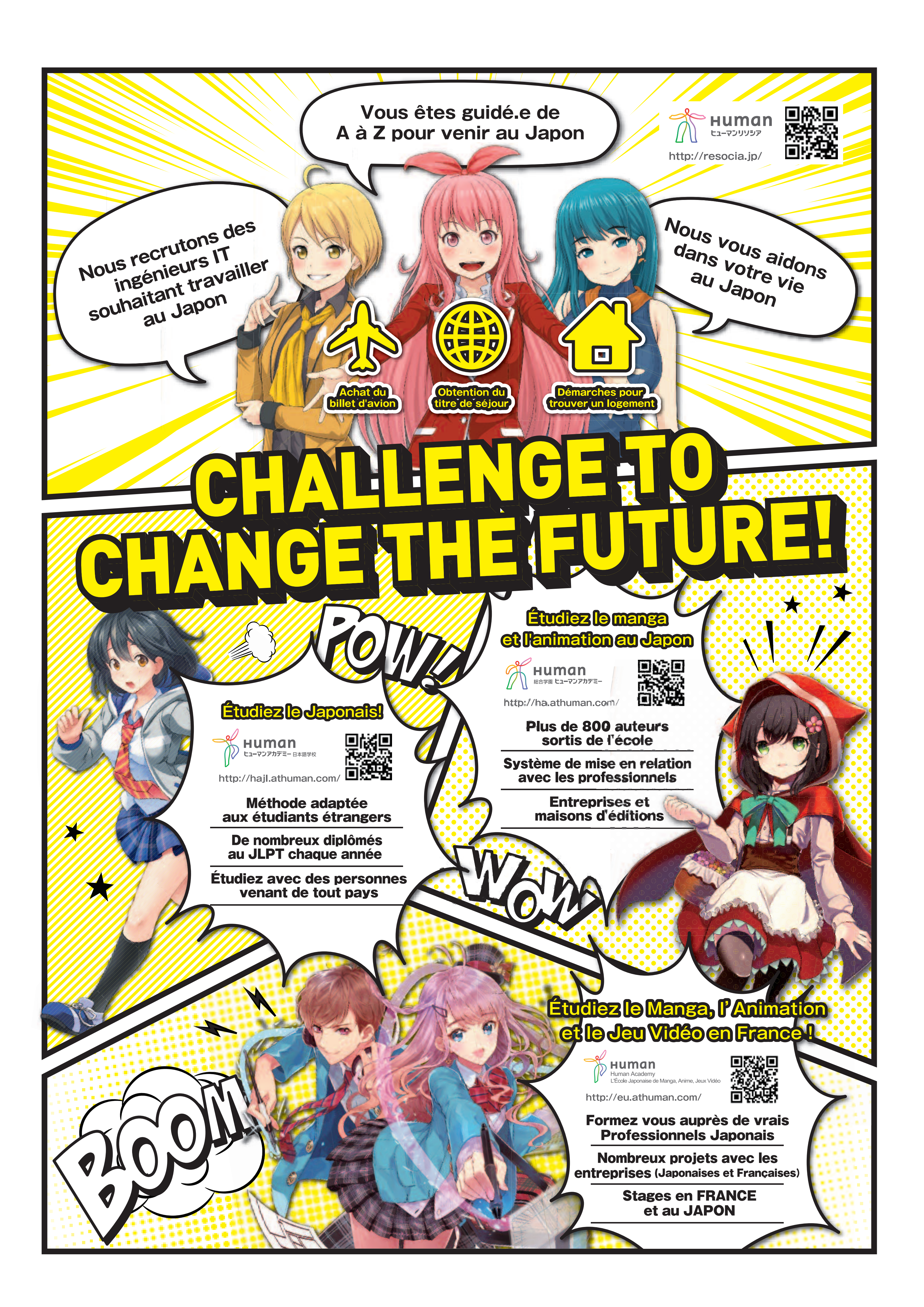
Pourriez-vous nous expliquer les différences entre la *Manga* de Hokusai et les mangas actuels ?
U. M. : La *Manga* présente des dessins sur tous les sujets auxquels Hokusai s'intéressait. Certains estiment que ce sont des "croquis", des "albums de dessins" ou encore des "livres illustrés représentatifs de l'époque d'Edo". Je pense que cette œuvre n'est pas si différente des mangas d'aujourd'hui et que bon nombre des dessins de cette *Manga* en sont assez proches. Elle est d'ailleurs à l'origine du mot manga utilisé actuellement.

Quelle est votre page préférée dans la *Manga* ?
U. M. : C'est un ensemble de 15 volumes de 900 pages au total. Elle comporte environ 3 600 dessins. Personnellement, j'aime beaucoup les dessins du volume 8 représentant des personnes obèses ou très maigres. Je pense que la *Manga* fut la première œuvre à décrire les gens de l'époque d'Edo (1603-1868) tels qu'ils étaient.

Hokusai a influencé de nombreux artistes occidentaux. Pourquoi, d'après vous ?
U. M. : Les peintres impressionnistes dont Manet, Monet, Degas ainsi qu'un artiste comme Paul Klee ont effectivement été influencés par Hokusai. C'est une chose dont, nous, Japonais sommes fiers, mais il ne faut pas oublier que, malgré la fermeture du pays, Hokusai a étudié les peintures occidentales et chinoises. Nous pouvons donc dire que Hokusai était bien un artiste international.

Quels sont les rêves du grand collectionneur que vous êtes ?
U. M. : Je rêve de pouvoir assister à l'ouverture d'un "musée de la *Manga* de Hokusai". On y exposerait des originaux, mais aussi des agrandissements numériques précis. On en présenterait aussi des animations, grâce à la réalité virtuelle, pour divertir les visiteurs et faire encore mieux connaître cette œuvre extraordinaire.

PROPOS RECUEILLIS PAR B. K.-R.



Vous êtes guidé.e de
A à Z pour venir au Japon
Human ヒューマンリソシア
http://resocia.jp/
Nous recrutons des ingénieurs IT souhaitant travailler au Japon
Nous vous aidons dans votre vie au Japon
Achat du billet d'avion
Obtention du titre de séjour
Démarches pour trouver un logement
CHALLENGE TO CHANGE THE FUTURE!
POW!
Étudiez le Japonais!
Human ヒューマンアカデミー日本語学校
http://hajl.athuman.com/
Méthode adaptée aux étudiants étrangers
De nombreux diplômés au JLPT chaque année
Étudiez avec des personnes venant de tout pays
Étudiez le manga et l'animation au Japon
Human 総合学園 ヒューマンアカデミー
http://ha.athuman.com/
Plus de 800 auteurs sortis de l'école
Système de mise en relation avec les professionnels
Entreprises et maisons d'éditions
WOW
Étudiez le Manga, l'Animation et le Jeu Vidéo en France !
Human Human Academy L'École Japonaise de Manga, Anime, Jeux Vidéo
http://eu.athuman.com/
Formez vous auprès de vrais Professionnels Japonais
Nombreux projets avec les entreprises (Japonaises et Françaises)
Stages en FRANCE et au JAPON
BOOM

OUVERTURE Un trait d'union nommé Bigot

Presque oublié en France, l'artiste reste vénéré dans l'Archipel où son regard sur la société locale a beaucoup marqué.

De tous les Français du Japon, Georges Ferdinand Bigot (1860-1927), peintre-aquarelliste, graveur sur cuivre, illustrateur, caricaturiste, correspondant de guerre, photographe, éditeur et humoriste, reste encore de nos jours l'une des rares personnalités étrangères présentes dans l'histoire officielle de l'Archipel. Par son indépendance d'esprit, son œuvre représente un témoignage incontournable sur le Japon de l'ère Meiji qui fête ses 150 ans.

Georges Ferdinand Bigot est né le 7 avril 1860 à Paris. Il entre à douze ans, à l'École des Beaux-Arts de Paris où il apprend le dessin avec pour premier maître Jean-Léon Gérôme (1824-1904) ; puis il passe dans l'atelier de Carolus Duran (1837-1917). Bigot rencontre Félix Buhot (1847-1898) qui lui enseigne les techniques de l'eau-forte et de la pointe sèche. Il est introduit au gré des présentations dans les cercles japonisants parisiens ; son intérêt pour le Japon grandit.

Bigot décide en 1881 de partir au pays de ses rêves pour y apprendre notamment la gravure sur bois rendue célèbre par les *ukiyo-e* ou estampes sur bois, "images du monde flottant". Il travaille sans relâche afin de pouvoir payer son voyage.

Il s'embarque de Marseille pour le Japon le 11 décembre 1881 et arrive le 26 janvier 1882 à Yokohama. Il suit des cours de peinture traditionnelle (*sumi-e* et *sansui*) et de gravure sur bois, et trouve du travail à l'École militaire à Ichigaya, où il enseigne, à partir du 15 octobre 1882, l'aquarelle et le dessin aux élèves officiers pendant deux ans. Il s'initie à la musique japonaise, apprend à jouer du *shamisen*, sorte de luth japonais et s'intéresse au théâtre kabuki.

L'Empire du Japon s'est lancé dans une course effrénée de rattrapage des puissances occidentales sur tous les plans, industriel notamment. Le Japon traditionnel disparaît lentement et irrémédiablement, et c'est justement à ce Japon évanescent que l'artiste va désormais s'intéresser et se passionner.

Entre 1883 et 1886, Bigot revient à l'art de la gravure occidentale pour mettre en valeur ce Japon traditionnel. Il publie quatre splendides albums d'eaux-fortes : *Asa* et *O-ha-yo* en 1883, *Ma-ta* en 1884 et *Croquis Japonais* en 1886. il contribue au renouvellement de la gravure au Japon en introduisant de nouvelles techniques comme le crayon lithographique, l'eau-forte et la pointe sèche.

Bigot nous a laissé aussi de nombreuses aquarelles, des pastels, gouaches, peintures à l'huile, dessins à l'encre, études au crayon et des gravures sur cuivre, toujours sur le Japon traditionnel, sans oublier ses paysages et ses personnages de rues. Il signe de son sceau japonais "Bigo", formé des deux idéogrammes bi (美), "beau", et go (好), "aimer", c'est-à-dire, "celui qui aime la beauté".

Il commence à illustrer des romans japonais comme le *Keishi-Dan*. De mars à octobre 1884, il collabore à différents journaux comme le *Yûbin Hôchi Shimbun*, le *Dandan Shimbun* ou le *Maru Maru Shimbun*. En décembre 1884, il entre comme dessinateur au journal *Kaishin Shimbun* [Le Progrès] pour lequel il travaillera activement jusqu'en juin 1886. Influencé par Charles Wirgman (1832-1891), caricaturiste britannique qui publia à Yokohama le journal satirique *Japan Punch* de 1862 à 1887, Georges Bigot lance au début de l'année 1887,



collection Christan Polak

Ma-ta est le troisième album d'eaux-fortes que Georges Bigot fait paraître en 1884.

RÉFÉRENCES

GEORGES BIGOT AND JAPAN 1882-1889: SATIRIST, ILLUSTRATOR AND ARTIST EXTRAORDINAIRE,
de Christian Polak avec Hugh Cortazzi, Renaissance Books, London, 2018. £95.00

son premier journal satirique, *Tôbaé* dont le premier numéro sort le 15 février 1887 et régulièrement tous les quinze jours jusqu'en décembre 1889. Sur la couverture de *Tôbaé*, Bigot se présente en costume de Pierrot, observateur indépendant de la société japonaise : gaucher il tient sa palette de la main droite. *Tôbaé* ose caricaturer les hommes politiques du gouvernement de Meiji, leurs acrobaties pour la révision des Traités inégaux avec les grandes puissances, les bals en crinoline et les soirées du Rokumeikan. La censure se manifeste dès la parution des premiers numéros de l'année 1888. Le gouvernement japonais voit, d'un très mauvais œil, l'activité de ce Français gênant. Bigot doit arrêter *Tôbaé* à la fin de décembre 1889.

Il ne se décourage pas malgré la censure pesante et lance en février 1890 un nouveau périodique satirique, *La Vie japonaise* (première série), qui paraît régulièrement pendant six mois. Puis en août 1890, il publie *Potins de Yoko* en onze numéros dont le dernier sortira en 1891. Parallèlement, Bigot édite une longue série d'albums humoristiques jusqu'à la veille de son départ pour la France en 1899. En novembre 1893 paraît le premier numéro de la revue *Le Potin*.

Le journal hebdomadaire parisien *Le Monde Illustré* demande à Bigot de lui envoyer régulièrement des reportages sur le Japon avec illustrations. Le mois suivant, c'est au tour du confrère britannique de Londres *The Graphic* de lui proposer une collaboration identique.

En juillet 1894, Bigot épouse SANO Masu, âgée de dix-sept ans seulement, la plus jeune des filles de SANO Kiyoshi chez qui il avait habité quelques années auparavant. Le mariage est célébré dans le restaurant Sueyoshi à Tôkyô dans le quartier de Kagurazaka. Le 4 mai 1895, naît leur fils Gaston Maurice Napoléon Bigot. Au début de la guerre entre le Japon et la Chine en 1894, il est envoyé en Corée le 21 août 1894 par *The Graphic* comme correspondant de guerre pour couvrir les événements. Il accompagne l'armée japonaise.

En 1899, paraissent les derniers albums de janvier à septembre : d'abord *Mai 1899* en juin, puis (après son départ du Japon) les numéros 8 et 9 de *La Vie Japonaise*, respectivement en août et en septembre et entre janvier et septembre, les six Albums humoristiques de *La Vie japonaise,* deuxième série : *La Journée du Soldat, La Journée d'une Guesha, La Journée d'une Courtisane, La Journée d'une Servante, Le train Tokio-Kobe, La Journée du Pêcheur*. L'année 1899 marque la fin des concessions internationales et du régime de l'extraterritorialité qui protégeait les étrangers. Pour Georges Bigot, le Japon modernisé a perdu son charme d'autrefois. La perspective angoissante de devoir vivre sous la férule de la censure, l'incite à mettre un point final à son séjour au Japon. Il divorce de sa femme Masu et s'embarque de Yokohama le 14 juin 1899 pour un retour définitif en France,



collection Christian Polak

Inspiré par Charles Wirgman qui avait lancé le journal satirique Japan Punch, Georges Bigot décide de publier Tôbaé à partir de 1887. Mais la censure japonaise aura raison du périodique.

avec son fils Maurice, surnommé par les Japonais “Napoléon”.

À son arrivée à Paris, il s'installe chez sa mère avec son fils Maurice. Sa nouvelle épouse française le pousse à travailler comme illustrateur ou caricaturiste pour de nombreux journaux ou revues, gagnant difficilement sa vie. En 1907, Bigot décide de quitter la capitale bruyante et artificielle pour s'installer dans une campagne proche, dans une nature boisée ; il achète une petite maison au sud de Paris à Bièvres au numéro 3 de la rue des Mathurins et vit en famille avec son fils Maurice. Il y poursuit dans le calme ses activités de peintre et d'illustrateur pour le ministère des Colonies, des maisons d'édition et des journaux français, sur des thèmes principalement japonais. Il produit une série de douze assiettes pour la société Terre de fer HB & Cie, série intitulée *Scènes de la vie japonaise,* une série en bleu et l'autre en rose. Georges Bigot meurt subitement le 10 octobre 1927 dans le jardin japonais de sa maison de Bièvres, près des bambous japonais qu'il avait lui-même plantés. Son fils Maurice meurt en 1935 des suites d'une longue maladie.

Bigot est immortalisé au Japon dans les livres de classe qui reprennent irrémédiablement chaque année ses caricatures sur la société japonaise de la fin du XIXe siècle alors que son pays natal lui refuse une renommée à laquelle son talent lui permettait de prétendre.

CHRISTIAN POLAK

INFLUENCE Quand le Japon se met à table

L'art japonais n'a pas seulement inspiré les peintres, il a aussi été à l'origine d'une révolution dans l'univers de la céramique.

La maison Haviland vient de fêter son 166e anniversaire. C'est en effet en avril 1842 qu'un Américain de religion quaker ne parlant pas le français débarque à Limoges. Aidés par un esprit d'entreprise à toute épreuve, un non conformisme militant et par l'émergence du marché américain sur lequel sa famille est solidement implantée, David Haviland, puis ses deux fils Charles et Théodore, vont transformer ce qui n'est alors qu'une petite ville de province en un centre mondialement connu pour la qualité de sa porcelaine. Petit exportateur à ses débuts, David rencontre un certain succès qui lui permet successivement de décorer ses produits puis, au cours des années 1860, de les fabriquer lui-même. Les Haviland se trouvent alors à la tête d'une des grandes usines de porcelaine de France. Ils sont leaders sur le marché américain, fournisseurs de la Maison Blanche et vont s'imposer en Europe.

La porcelaine est un produit à la fois de luxe et d'usage courant et, comme tel, soumis aux phénomènes de mode. Après la Guerre de Sécession et la guerre de 1870, une courte période d'euphorie, due au retour de la paix, est suivie d'une baisse des ventes. Charles Haviland a l'intuition que le goût a changé. Décision alors inconcevable dans la profession, il charge un "artiste parisien", le graveur Félix Bracquemond, de concevoir des décors nouveaux. Elément déterminant pour Charles Haviland, il a créé, à la demande du marchand-éditeur Eugène Rousseau, le décor d'un service en faïence de Montereau. Présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1867, le Service Rousseau , aurait, selon l'écrivain Edmond de Goncourt, *"fait la révolution…"* C'est le début du japonisme.

Voyons ce que cette *"révolution"* signifie pour notre sujet. Depuis près d'un siècle, le marché de la vaisselle de table impose au décor de se conformer à une norme traditionnelle particulièrement contraignante. Pour être acceptable, il doit se composer d'un sujet principal (fleur, personnage, monument ...), situé au centre et entouré voire enfermé par plusieurs bandes circulaires successives. C'est l'approche traditionnelle et raisonnable de l'assiette dite *"parlante"*.

Bracquemond bouleverse complètement cette règle. Il a l'audace d'utiliser des reproductions de dessins japonais, tirées principalement de la *Manga* de Hokusai. Rappelons qu'à l'époque l'art japonais de l'estampe n'était connu que d'un cercle très restreint. Il était encore un objet de surprise, voire de stupeur pour l'homme de la rue. Bien qu'aisément identifiables, les motifs, par leur graphisme et leurs couleurs, ne font plus appel à des références connues et demeurent "étrangers" pour le public. L'assiette ne "parle" plus !

Provocation supplémentaire il y a plusieurs sujets, ils ne sont pas enfermés au centre mais répartis de manière désordonnée sur toute la surface. Certains



Martine Beck-Coppola, Paris

Le fameux Service Rousseau dessiné par Félix Bracquemond et inspiré par la Manga de Hokusai fut présenté à l'Exposition universelle de 1867 à Paris. Il est reconnu comme l'une des premières manifestations du Japonisme. C'est une révolution dans la manière dont sont conçus les services de table.

se retrouvent la tête en bas ! Il faut savoir qu'en permettant aux opérateurs de fabrication d'intervenir sur la disposition du décor et le choix des couleurs, Bracquemond a volontairement organisé ce désordre. De plus, les bordures concentriques ont disparu alors que l'on en compte plusieurs, dont certaines sont très riches, sur l'assiette traditionnelle.

La "révolution" Rousseau est double : les sujets sont exotiques et l'on en profite pour se débarrasser de la contrainte des bordures concentriques. Nous proposons d'utiliser le terme "aléatoire" pour désigner ce nouveau style.

Il faut peut-être préciser la signification du terme "japonisme". L'un des objectifs des découvreurs de l'art japonais Goncourt, Guimet, Cernuschi et surtout Philippe Burty, l'inventeur du terme, était de faire partager leur enthousiasme aux industriels français et européens pour qu'ils s'inspirent des idées nouvelles véhiculées par les produits venus du Japon. Le service Rousseau nous montre que le japonisme ne consiste pas seulement à copier des modèles japonais, mais à s'en servir pour renouveler radicalement l'approche des métiers.

Félix Bracquemond, après un passage à la Manufacture de Sèvres, est entré, le 1er juillet 1872 chez Haviland & C° pour y prendre la direction artistique de l'Atelier d'Auteuil, près de Paris. Sa mission était de concevoir des décors très novateurs, les imprimer sur papier et les livrer à la manufacture de Limoges. C'était à la fois un studio de création et une grosse imprimerie lithographique.

Avant l'arrivée de Bracquemond, le décor chez H&C° était d'un classicisme absolu. Le changement est radical. Dès 1873, l'atelier crée "Fleurs Saxe". Plus de sujet central, plus de bordures, nous sommes en pleine "révolution" ! Mais il n'y a rien de japonais. Charles Haviland craint sans doute d'effrayer une clientèle conservatrice avec des "japonaiseries". Toutefois, il sait qu'il doit absolument se démarquer de la concurrence. Il a compris que l'approche aléatoire peut être la réponse. Pour amortir le choc il fait appel à la tradition des débuts héroïques de la porcelaine dure de Meissen. "Fleurs Saxe", après un accueil mitigé, a un grand succès commercial, ce qui encourage l'industriel à poursuivre dans cette voie. La plupart des décors qui suivent adoptent la disposition aléatoire mais en abandonnant toute référence à des modèles anciens pour s'inspirer des approches contemporaines comme le naturalisme et l'impressionnisme. Bracquemond dessine "Roses effeuillées", les roses sont européennes mais le sujet fait penser à l'*ukiyo-e*. Plus tard, J. Girardin crée "Fleurs Parisiennes" dont les motifs brillamment colorés semblent sortir du dessous de l'assiette à la manière dont les Japonais font s'enrouler le décor autour de leurs objets.

Cependant quelques rares décors utilisent des modèles japonais. Il s'agit de "Sujets Japonais", "Animaux" (resté à l'état de projet) et "Parisien". Si le premier reprend avec humour l'approche du "Rousseau", "Parisien" est plus élaboré. C'est une série de 13 assiettes dont douze figurent les mois de l'année en utilisant la totalité de l'espace de l'assiette. La référence n'est plus la *Manga*, mais les estampes japonaises avec leur composition décentrée et leurs aplats de couleurs.



Pour le service "Parisien", Bracquemond s'inspire de la disposition dissymétrique des estampes Japonaises

Stéphane Pons, Paris

En plus de la production de décors, l'atelier a connu une brève mais remarquable période de création d'objets décoratifs. Poussé par le besoin de disposer de pièces de grande taille pouvant attirer l'attention des visiteurs des grandes expositions internationales (Philadelphie en 1876, Paris en 1878), et peut-être dans l'espoir d'opérer une diversification, Charles Haviland se lance dans la fabrication d'objets en pâte tendre. Il utilise pour cela des modèles de vases chinois mis à la disposition des entreprises par Henri Cernuschi. Quant à Bracquemond, il crée une série de six grands plats ronds, dont le décor de paysages, sculpté dans la masse est recouvert d'émaux aux couleur contrastées et éclatantes. Il est difficile d'imaginer que des objets d'une telle hardiesse aient pu être produits en 1874 tant ils sont prémonitoires de mouvements d'avant-garde encore inexistants.

Il est ensuite fait appel à un céramiste de Bourg-la-Reine, Ernest Chaplet, qui a découvert un procédé nouveau de décoration de vases en terre-cuite, la "barbotine". C'est un mélange de terre céramique et de colorants minéraux qui, sous forme de pâte, peut s'utiliser comme de la peinture à l'huile. Après émaillage et cuisson le résultat est très intéressant. Charles Haviland achète ce qui était encore un secret et par précaution embauche l'inventeur. La production est faite à Auteuil. Il n'y est, bien sûr, pas question de tenir compte de la tradition, les décors vont bénéficier de la liberté de composition acquise, se répandre naturellement sur toute la surface et s'enrouler à la manière japonaise autour des vases. Contemporains des grands événements de l'impressionnisme auxquels Bracquemond participe, les artistes invités en reprennent les thèmes et les techniques. De simples fleurs sont représentées dans leur environnement et avec un éclairage naturel, les paysages sont ceux de Barbizon et des scènes de genre naturalistes. Il y a aussi des vases ornés de sculptures et des pièces composées à partir de feuilles de vigne ou de nénuphars destinées à servir de corbeille à fruits ou de saladier. Tous les objets produits sont uniques, faits à la main, marqués et signés par leurs auteurs.

La concurrence s'étant emparée du procédé, le marché est rapidement saturé. En 1883, Ernest Chaplet propose d'utiliser le grès, qu'il vient de découvrir en Bretagne. Cela revient à faire des objets de luxe avec un matériau rustique, réservé aux usages utilitaires ! Malgré le risque commercial Charles Haviland le charge de la direction d'un nouvel atelier, rue Blomet à Paris. Il est probablement séduit par le concept de primat donné à la matière qu'il découvre en examinant l'énorme collection d'art japonais, qu'il est en train de constituer. Le japonisme est donc bien présent dans les créations de la rue Blomet. Cependant, les formes sont le plus souvent inspirées d'objets usuels campagnards et les décors reprennent la liberté et les idées naturalistes des créations d'Auteuil. La plupart sont floraux, on trouve quelques scènes de genre dont le style se rapproche du réalisme social. Le contour est gravé et les éléments à décorer sont peints ou évidés pour être remplis de pâtes colorées. Il peut y avoir des éléments sculptés en léger relief, on voit par exemple des tiges végétales s'enrouler autour du col ou des anses. L'ensemble n'est pas émaillé de manière à laisser la matière à l'état brut. Le résultat est un peu austère, mais très moderne même à nos yeux de contemporains.

Il faut aussi évoquer les recherches menées par Chaplet, à la demande de Charles Haviland pour percer le secret du rouge de cuivre des Chinois. Là encore, on reste sous l'influence de l'Extrême-Orient. Après de nombreux essais Chaplet y parvient. C'est le début d'une longue carrière de céramiste qui le mène rapidement à la célébrité. Il est reconnu comme l'un des principaux maîtres potiers de la fin du XIXe siècle

Vers le milieu des années 1880, la mode change et H&C° va suivre, avec de nouvelles idées. Pour cette grande Maison, ces dix ans de japonisme auront été particulièrement flamboyants et riches en véritables chefs-d'œuvre pour la céramique en général et la porcelaine en particulier.

Laurens d'Albis*

***Arrière-petit-fils de David Haviland, fondateur de la société du même nom, il est actuellement chargé des archives patrimoniales du constructeur automobile Peugeot S.A.**

HISTOIRE Le chaînon manquant

Grâce à l'opiniâtreté de son arrière petite-fille, l'œuvre de KAWANABE Kyôsai n'est pas tombée dans l'oubli.

Le peintre KAWANABE Kyôsai (1831-1889) a joué lui aussi un rôle important a l'époque du japonisme. Sa rencontre avec Émile Guimet et Félix Regamey, ses dessins utilisés en France comme décor d'assiettes ou pour illustrer des proverbes en sont le témoignage. Son arrière petite-fille qui a fondé, en 1977, à Warabi, dans la préfecture de Saitama, un musée consacré à son œuvre (http://kyosai-museum.jp), évoque son souvenir.

Qui était KAWANABE Kyôsai et pourquoi avez-vous créé ce musée ?

KAWANABE Kusumi : KAWANABE Kyôsai est encore connu de nos jours à l'étranger. Au Japon, il fut un peintre célèbre jusqu'à la Seconde Guerre mondiale puis injustement oublié. Il a laissé 3 000 œuvres à notre famille, des dessins préparatoires, des croquis, des matériaux qu'il utilisait, etc. Je suis née et j'ai été élevée dans cet environnement. Alors que le nom de Kyôsai disparaissait peu à peu de l'histoire de l'art et qu'on le critiquait sans raison, je me suis dit qu'il ne méritait pas un tel sort et que je devais faire reconnaître son œuvre. C'est ainsi que j'ai entrepris tout d'abord de consacrer une partie de ma maison à l'exposition de ses œuvres puis d'en faire un musée. J'ai ensuite fondé la revue *Kyôsai Kenkyû,* "Revue de recherches sur Kyôsai" (nous en sommes au numéro 126). Petit à petit, j'ai acheté ses œuvres, j'ai organisé des expositions, 40 jusqu'à ce jour, et je poursuis mes efforts pour que son nom reste à la postérité.



Kawanabe Kyôsai Memorial Museum.

KAWANABE Kusumi a décidé de rendre hommage à la mémoire de son arrière grand-père.

C'était un peintre remarquable.

K. K. : À l'âge de 6 ans, il est devenu le disciple de UTAGAWA Kuniyoshi, célèbre pour ses estampes de guerriers. Il apprit à dessiner d'après nature. Ensuite, à l'âge de 9 ans, il a étudié la peinture traditionnelle de l'École Kanô, s'est exercé à la copie, et, à 18 ans, il a achevé son apprentissage. C'était tout à fait exceptionnel, car il était rare d'être reconnu comme peintre avant l'âge de 30 ans. Il reçut un nom de peintre officiel : TOIKU Noriyuki. Kyôsai a poursuivi son étude du dessin et de la peinture, et déployé son talent aussi bien dans les peintures bouddhiques que dans celles des beautés féminines, des scènes de genre, des représentations d'animaux, des enfers et des monstres. L'une de ses caractéristiques est sa rapidité du dessin au pinceau. L'autre est son sens de l'observation, acquis lorsqu'il dessinait d'après nature. Cela donne à ses personnages une impression de mouvement. Ils sont très vivants et débordant d'humour et d'esprit.

Son don pour le dessin a-t-il été remarqué dès sa plus tendre enfance ?

K. K. : Oui, il adorait les dessins et si on voulait lui faire plaisir, ce n'était pas en lui donnant des gâteaux mais en lui montrant des images. Il avait 2 ans lorsqu'il fit sa première étude d'après nature. Il était alors en voyage et on lui a alors donné une grenouille que l'on avait attrapée et il l'a dessinée. Il était si doué et dessinait tant que MAEMURA Tôwa, le maître de peinture traditionnelle qu'il eut ensuite, lui a donné le surnom de *"démon de la peinture"*.

À quel âge devint-il un peintre traditionnel ?



Kawanabe Kyôsai Memorial Museum.

Image a la mode: le grand combat de grenouilles, 1864, triptyque, estampe nishiki-e.



Kawanabe Kyôsai Memorial Museum.

Kyôsai, Beauté observant des grenouilles, 1871, KAWANABE Kyôsai Memorial Museum.

K. K. : Il a terminé son apprentissage à l'âge de 18 ans mais il n'a commencé réellement à exercer qu'en 1858 (à 27 ans). Un imprimeur lui a proposé de faire des dessins comiques pour des estampes japonaises *ukiyo-e*. Il a également continué à peindre dans le style traditionnel Kanô sous son nom de peintre TOIKU Noriyuki.

Existait-il alors de nombreux peintres qui, comme Kyôsai, peignaient dans le style traditionnel tout en faisant également des estampes japonaises ?

K. K. : Vers la fin de l'époque d'Edo (1603-1868), il y a bien eu un artiste, KANÔ Akinobu (1765-1826) qui créa aussi des estampes, mais c'était très rare. À l'époque où a vécu Kyôsai, le pays avait connu de grands changements lors de la restauration de Meiji et les peintres traditionnels avaient beaucoup de difficultés pour vivre. Kyôsai, quant à lui, travaillait beaucoup pour les estampes et n'avait pas de problèmes matériels.

Comment Kyôsai a-t-il pu créer autant d'œuvres au cours de sa vie ?

K. K. : On ne sait précisément pas combien d'œuvres peintes il a exécuté. Lors des réunions de poètes, *Shoga kai,* il réalisait 180 à 200 dessins par jour, à l'encre de Chine. Mais il passait aussi parfois plusieurs mois et faisait de nombreux dessins préparatoires pour d'autres œuvres peintes, à tel point que ses commanditaires s'impatientaient parfois.

Kyôsai a fréquenté et entretenu des rapports amicaux avec des étrangers, ce qui était très rare à cette époque. Pouvez-vous nous en parler ?

K. K. : Un profond lien d'amitié l'a lié à l'architecte britannique Josiah Conder (1852-1920). Il est devenu le disciple de Kyôsai et a appris la peinture de style traditionnel *nihonga* à ses côtés. Conder apparaît souvent dans le Journal illustré, *Enikki* de Kyôsai. Au début, il ne parvenait pas à s'asseoir à la japonaise et dessinait à moitié couché, puis il a fini par s'habituer. Il était très brillant et Kyôsai lui a choisi son nom de peintre : Kyôei. Il l'a même fait participer à des expositions. Kyôsai a réalisé une peinture représentant une beauté japonaise pour le récompenser et lui offrit. Ils ont voyagé ensemble à Nikkô, Enoshima, etc., pour faire des croquis. Conder lui a présenté son ami, le journaliste Francis Brinkley (1841-1912). Il a également rencontré un disciple de Whistler, le peintre australien Mortimer Menpes (1855-1938) qui s'est rendu tout spécialement au Japon pour le rencontrer et discuter avec lui de la peinture occidentale et japonaise. Émile Guimet et Félix Régamey vinrent aussi lui rendre visite. Dans son ouvrage *Promenades japonaises,* Guimet relate fort bien le *"duel au pinceau"* entre ces deux artistes passionnés qu'étaient Kyôsai et Régamey lorsqu'ils ont dessiné leur portrait respectif. Mais dans son *Journal illustré,* on voit bien que Kyôsai se comportait de la même façon avec ses disciples japonais et étrangers et enseignait avec la même passion sans faire de différence.

Kyôsai continue d'exercer une influence sur les peintres contemporains, n'est-ce pas ?

K. K. : Oui, nombreux sont les jeunes et talentueux artistes qui respectent profondément Kyôsai. Je peux citer, par exemple, YAMAGUCHI Akira, TENMYÔYA Hisashi, CHINAI Kyôsuke, YOKOO Tadanori (voir *Zoom Japon* n°79, avril 2018). Parmi les mangakas qui se sont inspirés de l'œuvre de Kyôsai, il y a le regretté MIZUKI Shigeru, ou MAKINO Keiichi connu pour ses mangas dans les journaux ou encore l'auteur du célèbre manga *One Piece,* ODA Eiichirô.

PROPOS RECUEILLIS PAR B. K.-R.

RENCONTRE Une peinture en fusion

Grand maître du *nihonga*, HIRAMATSU Reiji évoque ce qui l'a amené à revisiter une partie de l'œuvre de Claude Monet.

Le *"retour du japonisme"* au Japon est une expression qui est employée pour évoquer les artistes japonais qui vinrent faire leurs études en France à la fin du XIXe siècle. Le japonisme était alors à son apogée et ils furent consciemment ou non influencés par leurs maîtres occidentaux qui s'inspiraient des sujets, des coloris ou encore des aplats des estampes japonaises. Mais ce terme peut aussi s'appliquer à des artistes contemporains comme le peintre de *nihonga* (technique de peinture traditionnelle) HIRAMATSU Reiji, auquel une exposition est actuellement consacrée au Musée des impressionnismes de Giverny.



© Hiramatsu Reiji © Giverny, musée des impressionnismes

HIRAMATSU Reiji (né en 1941), Symphonie d'eau, d'arbres et de nymphéas, 2011. Nihonga, double paravent à quatre panneaux, 180 x 680 cm. Giverny, musée des impressionnismes, MDIG 2013.1.4.



© Hiramatsu Reiji © Giverny, musée des impressionnismes

HIRAMATSU Reiji (né en 1941), Quartet de couleurs – Nymphéas, 2011. Nihonga, paravent à six panneaux, 180 x 420 cm. Giverny, musée des impressionnismes, MDIG 2013.1.5.

Votre exposition *Hiramatsu, le bassin aux nymphéas, hommage à Claude Monet* qui s'était tenue, en 2013, au Musée des impressionnismes de Giverny a connu un très grand succès. Les visiteurs ont pu, grâce à vos œuvres, découvrir la beauté du *nihonga*. Mais, pourquoi cet hommage à Claude Monet et comment en êtes-vous venu à vous intéresser à cet artiste ?

HIRAMATSU Reiji : J'avais toujours rêvé de me rendre à Paris et mon vœu fut exaucé en 1994 lorsque je fus invité à faire une exposition personnelle dans une galerie des Champs-Élysées. Le lendemain du vernissage, je suis allé me promener au jardin du Luxembourg et suis entré au musée de l'Orangerie. Je connaissais bien sûr le nom de Monet, mais pas véritablement l'ampleur de son œuvre. En découvrant les grandes décorations impressionnistes, ces merveilleux *Nymphéas*, j'étais fasciné et incapable de faire le moindre mouvement. Mon épouse était dans le même état que moi. Dans cette œuvre de ce grand maître, la perspective est inexistante. Aucun personnage, aucun animal, mais des nymphéas flottant à la surface de l'étang, l'expression des quatre saisons, de l'écoulement du temps et des nuages se reflétant dans l'eau. En voyant cela, je me suis mis à me poser une multitude de questions. Peintre de *nihonga*, je voyais dans cette gigantesque œuvre circulaire qui dépasse les 80 mètres, un immense *emakimono* (rouleau enluminé japonais). Je me suis dit que si l'on pliait cette œuvre, on obtiendrait un paravent. Les questions se bousculaient dans mon esprit et je me demandais ce que Monet avait véritablement voulu peindre.

Quelles sont les raisons qui vous ont poussé à vouloir créer des œuvres en hommage à Monet ?

H. R. : J'ai décidé d'aller sur les pas de Monet à Giverny pour mieux comprendre sa pensée. Je suis donc parti à la découverte de son bassin aux nymphéas. J'ai alors remarqué que celui-ci avait la forme d'une gourde et qu'un pont japonais le traversait. Je me suis dit que Monet avait dû choisir cette forme pour son étang dont il voulait faire un miroir d'eau, parce qu'elle évoquait pour lui les faces-à-main qu'utilisent les courtisanes représentées dans les estampes japonaises. Le reflet de la lumière sur l'eau y était de toute beauté. Les nymphéas, plantés dans des pots, au fond de l'étang, fleurissaient à la surface de l'eau, entourés de leurs feuilles. C'est à ce moment-là que j'ai trouvé la réponse à mes questions. Je me suis dit que Monet avait créé cette pièce d'eau dans l'esprit de la tradition de la "beauté", de "l'art décoratif et ludique", du "style" japonais. Monet a tenté d'insérer tout ceci dans ses grandes décorations des nymphéas, son chef-d'œuvre.

J'ai donc tenté de me mettre à la place de Monet et c'est avec les matériaux et pigments du *nihonga* que j'ai souhaité exprimer les motifs traditionnels dont les Japonais en général et les artistes en particulier ont tendance à vouloir s'éloigner de nos jours. Voilà comment j'ai tenté de faire revivre son œuvre. Monet a laissé de

INFORMATIONS PRATIQUES

HIRAMATSU À GIVERNY. Jusqu'au 4 novembre. 99, rue Claude Monet 27620 Giverny. Tél. 02 32 51 94 65 - www.mdig.fr Tous les jours de 10h à 18h (fermeture du 16 au 26 juillet).

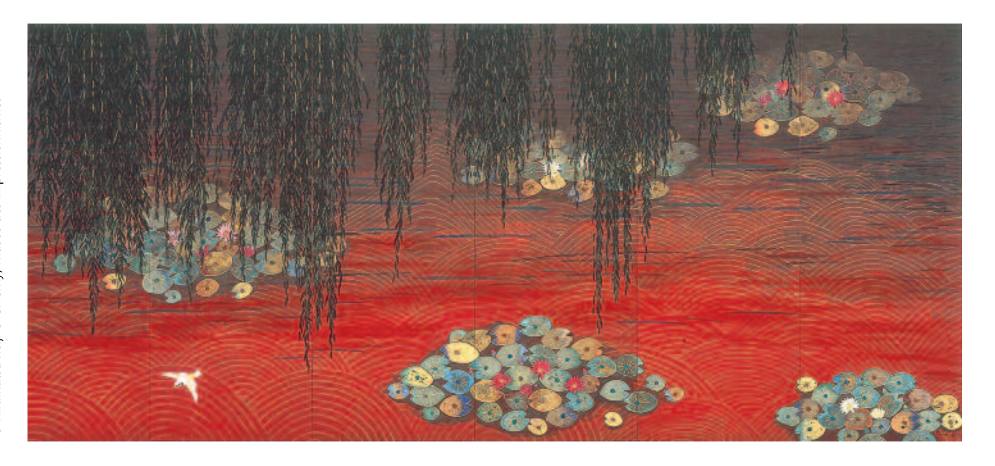


*Hiramatsu Reiji (né en 1941), Giverny, l'étang de Monet ; brise légère, 2013.
Nihonga, double paravent à 6 panneaux, 180 x 720 cm. Giverny, musée des impressionnismes, MDIG 2014.28.*

nombreux sujets d'étude aux générations suivantes. C'est donc en utilisant ses thèmes privilégiés que je veux créer de nouvelles œuvres.

Comment parvenez-vous à exprimer une beauté différente de celle des œuvres de Monet avec les pigments du *nihonga* et en quoi consiste la technique du *nihonga* ?

H. R. : Dans la peinture à l'huile, on mélange les couleurs pour obtenir la teinte souhaitée. Il est ainsi facile d'exprimer l'ombre, la lumière et la perspective, etc. Par rapport à cela, le *nihonga* est beaucoup moins pratique. On ne peut mélanger les pigments (essentiellement minéraux) et les peintres de *nihonga* ne le souhaitent pas non plus. C'est en superposant les couleurs que l'on obtient la teinte désirée. Nous peignons sur du papier épais fabriqué à partir de fibres de muriers japonais. On y applique les pigments minéraux que l'on mélange avec de l'eau et auxquels on ajoute un liant d'origine animale, le *nikawa*. Il faut attendre que la couleur sèche pour appliquer la suivante et recommencer maintes fois pour arriver au résultat souhaité. C'est pour cette raison qu'un peintre de *nihonga* parvient à obtenir des teintes aussi tendres, profondes, subtiles. On ne peut pas obtenir de couleurs fortes comme dans la peinture à l'huile, et ce n'est pas non plus notre désir.
En 2013, lors de mon exposition à Giverny, j'ai réalisé une œuvre expérimentale, un paravent dont la hauteur est de 1,80 m, et la largeur de 6,80 m. Je me suis placé à l'endroit que Monet choisissait pour peindre et j'ai pris les mêmes motifs. J'ai peint la surface de l'eau avec des pigments minéraux superposés et j'ai dessiné les pétales dans un style décoratif avec de la poudre d'or, d'argent et de cuivre sur laquelle j'ai appliqué des feuilles d'argent volontairement décolorées. J'ai utilisé des feuilles d'or pour les nuages qui se reflètent dans l'étang et j'ai dessiné les saules pleureurs à l'encre de Chine. Les nymphéas semblent ainsi voler au loin dans le ciel. Dans l'étang, j'ai peint des pétales de fleurs de cerisiers et des feuilles d'érables. C'est ainsi que j'ai tenté d'exprimer l'esprit décoratif et ludique des Japonais.



*Hiramatsu Reiji (né en 1941), Reflets du couchant sur l'étang; ouverture musicale: les nymphéas, 2011.
Nihonga, paravent à six panneaux, 180 x 420 cm. Giverny, musée des impressionnismes, MDIG 2013.1.6.*

Après le succès de votre exposition en 2013, vous exposez de nouveau cette année à Giverny. Quel est désormais votre souhait le plus cher ?

H. R. : Le Musée des impressionnismes de Giverny propose cette année une exposition *Japonisme / Impressionnisme,* puis une seconde sur *Edmond Cross : peindre le bonheur* ainsi qu'un accrochage Hiramatsu. Il sera intéressant de comparer la technique d'Edmond Cross et des autres peintres pointillistes à celle du *nihonga*. J'espère que les visiteurs y seront nombreux. Pour ma part, il me reste bien des rêves à réaliser. Je dois faire d'autres recherches sur Monet et les peintres japonisants. Je souhaite avant tout continuer à peindre des œuvres dans la lignée de la beauté de nos deux pays.

Propos recueillis par B. K.-R.

ACTUEL Le japonisme au XXIe siècle

L'œuvre de YOSHIDA Kimiko est représentative des multiples échanges qui existent entre le Japon et la France.

Cette année 2018 marque le 160e anniversaire des relations diplomatiques franco-japonaises. Intitulé Japonismes, cet événement est l'occasion de se pencher avec un regard neuf sur un courant apparu à la fin du XIXe siècle, basé sur l'engouement de l'Occident pour tout ce qui venait du Japon. Mais le japonisme appartient-il uniquement au passé ? Et ne peut-il aller que dans un sens ? La photographe YOSHIDA Kimiko, née au Japon en 1963, a choisi la France comme terre d'accueil. Depuis le début des années 2000, elle fait de ses autoportraits une hybridation de références franco-japonaises. Dissimulée sous des costumes, des masques ou encore des bijoux de toute origine, elle incarne tour à tour différents personnages, dont *La Mariée cerisier en fleurs* réalisée en 2006. Cette photographie se veut un hommage de l'artiste à son pays natal, où la fleur de cerisier est un symbole très fort à la fois de beauté et d'éphémère. Mais c'est également un clin d'œil à l'un des éléments que les Français associent le plus au Japon. Toutefois, YOSHIDA Kimiko n'est pas une artiste du pastiche. Elle ne parodie pas une Japonaise posant sous un cerisier en fleurs.

En effet, ce n'est pas une coiffe traditionnelle de mariée que porte Kimiko, mais une perruque rose achetée dans un magasin de farces et attrapes. De même, le kimono est un faux. L'artiste a utilisé un morceau d'étoffe rose qu'elle a drapé autour de sa poitrine de façon à ressembler - pour un regard occidental - à un kimono. Enfin, si le maquillage opaque recouvrant son visage et ses épaules rappelle bien la technique de l'*oshiroi* - le maquillage blanc des geishas -, il n'a pour fonction que de fondre sa figure dans la couleur rose dominante de la photographie. YOSHIDA Kimiko interroge en réalité la vision souvent fantasmée, pour ne pas dire stéréotypée, que les Français ont du Japon.

Dans une autre série d'autoportraits débutée en 2005, c'est par le biais du latin que l'artiste relie l'Extrême-Orient et l'Occident. Il s'agit de *Tombeau,* un ensemble de dix-huit photographies qui se focalisent sur le seul visage de l'artiste où ont été posées dix-huit lettres de verre formant l'expression latine *Pulvis cinis et nihil*, soit "poussière, cendre et néant". Ces termes singuliers ont été empruntés à l'épitaphe gravée sur le tombeau d'un cardinal romain que YOSHIDA Kimiko a visité en 2003 lors de son premier voyage à Rome. Pour l'artiste, ce fut à la fois une découverte et une révélation. Il s'agissait en effet de sa première rencontre avec cette langue morte, et la signification de cette épitaphe, qui évoque la disparition, l'absence et le néant, lui a rappelé l'esthétique minimaliste zen de sa propre culture. Elle a donc décidé de créer une série où son visage, dépouillé de tout accessoire, s'efface dans la couleur "rouge cardinal" au profit des lettres latines, pour laisser place à la vérité universelle de l'impermanence de toute chose et de tout être.

Toujours motivée par la recherche de multiples liens et échanges entre la France et le Japon dans son œuvre, YOSHIDA Kimiko a créé à partir de 2009 diverses sculptures où ses traits servent de prétexte à la rencontre inattendue de références franco-japonaises. C'est ainsi que le temps d'une œuvre, elle incarne la reine de France, Marie-Antoinette, qui de façon surprenante est un per-



Yoshida Kimiko

Marie-Antoinette recapitée en geisha. Autoportrait, 2009.


Yoshida Kimiko

La Mariée cerisier en fleurs. Autoportrait, 2006

sonnage célèbre au Japon depuis le manga à succès *Lady Oscar*. Il s'agit d'une sculpture en résine, dont la forme globale est un emprunt au buste "Marie-Antoinette drapée" de Louis Boizot, réalisé vers 1780. YOSHIDA Kimiko a fait exécuter un moulage de ce buste, tout en y incorporant des éléments japonais. Tout d'abord, le visage n'est plus celui de la reine, mais son propre portrait coiffé d'une perruque de geisha. Si le drapé original est bien conservé à l'avant de la statue, il se transforme en dos de kimono à l'arrière. L'artiste a également disséminé des dessins de fleurs de cerisier un peu partout sur son buste, qui se fondent dans la couleur rose dominante. Il en résulte une figure féminine incarnant la beauté idéalisée de deux cultures – la reine et la geisha –, transcendant les âges et les frontières. Cette rencontre à la fois temporelle et géographique entre nos deux pays dans l'art de YOSHIDA Kimiko est l'essence même de ce que l'on a nommé le japonisme, même si à l'origine il s'agissait surtout de l'impact du Japon dans la création française. 160 ans plus tard, la richesse des échanges entre la France et le Japon ne cesse de nous surprendre.

CHARLÈNE VEILLON*

***Docteur en histoire de l'art, spécialiste du Japon, auteur de *L'art contemporain japonais : une quête d'identité* (2008, L'Harmattan) et d'une thèse sur l'œuvre de l'artiste YOSHIDA Kimiko (2014, Paris 1 Panthéon Sorbonne).**

RÉFÉRENCES

LES ÉDITIONS ACTES SUD ont notamment publié *Marry Me !* (2003, 30 €) et *All That's Not Me: Autoportraits* (2007, 29 €) de YOSHIDA Kimiko.

SUCCÈS En mouvement perpétuel

Faut-il voir dans les films d'animation l'illustration d'une forme de japonisme qui ne cesse de se réinventer ?

Le cinéma japonais d'animation est un labyrinthe. Un formidable dédale, dont la découverte internationale initiée ces vingt dernières années avance toujours à tâtons. Car si la reconnaissance suscitée à l'étranger par l'œuvre de quelques cinéastes incontournables a marqué depuis l'orée des années 2000, un tournant dans la perception du grand public à l'égard du "dessin animé japonais", et induit une révision opportune des discours critiques dominants, ce renversement de préjugés n'a pas vraiment permis de sortir du stade des a priori.

Théorisé au début des années 2000 par l'artiste-entrepreneur MURAKAMI Takashi, l'avènement prétendu d'un *"nouveau (ou post-) japonisme"*, en référence notamment à l'engouement observé à l'étranger à l'égard du dessin animé japonais, est un signe parmi d'autres de ce cheminement hasardeux. Malgré l'habileté de la référence au caractère *"résolument plat" (superflat)* du rendu animé traditionnel sur cellulo, la manœuvre procédait avant tout de la rhétorique — de même que l'exposition collective afférente *Coloriage*, dont il assura le commissariat à la Fondation Cartier en 2002. Quoi de commun, en effet, entre la naïveté assumée des peintures de Beat Takeshi, le travail du photographe SHINOYAMA Kishin, les maquettes en plastique géantes de Doraemon ou Gundam dues à la compagnie Kaiyôdô (listée en tant qu' "artiste"), ou la délicatesse enfantine des dessins de TANIUCHI Rokurô ? L'effet consternant de cet assemblage hétéroclite révélait l'inanité et la rouerie de l'argument.

Car le mouvement qu'a constitué le japonisme, de la seconde moitié du XIXe au début du XXe siècle, avait d'abord été un trait d'union entre des artistes japonais et leurs épigones occidentaux par le seul biais d'œuvres interposées, sous la forme d'une influence vaste et décisive, réflexive, assumée et médiate, de créateurs à créateurs. À cet égard, mis à part quelques exemples récents dans la production européenne (les films de Tomm Moore, Benjamin Renner ou Rémi Chayé), l'impact formel du cinéma japonais d'animation sur le reste du monde paraît s'exercer avant tout dans sa réception auprès du grand public.

Si la pertinence éventuelle d'une telle étiquette ne pourra vraiment être évaluée qu'à l'avenir, un regard plus précis sur la production japonaise d'animation révèle plutôt la prégnance, sur au moins tout le premier demi-siècle de son histoire, d'un mouvement d'orientation opposée : visant à comprendre les enjeux formels de productions animées étrangères par le seul biais d'œuvres interposées, dans un effort vaste et décisif, réflexif, assumé et médiat, de créateurs à créateurs. En voici quelques exemples épars.

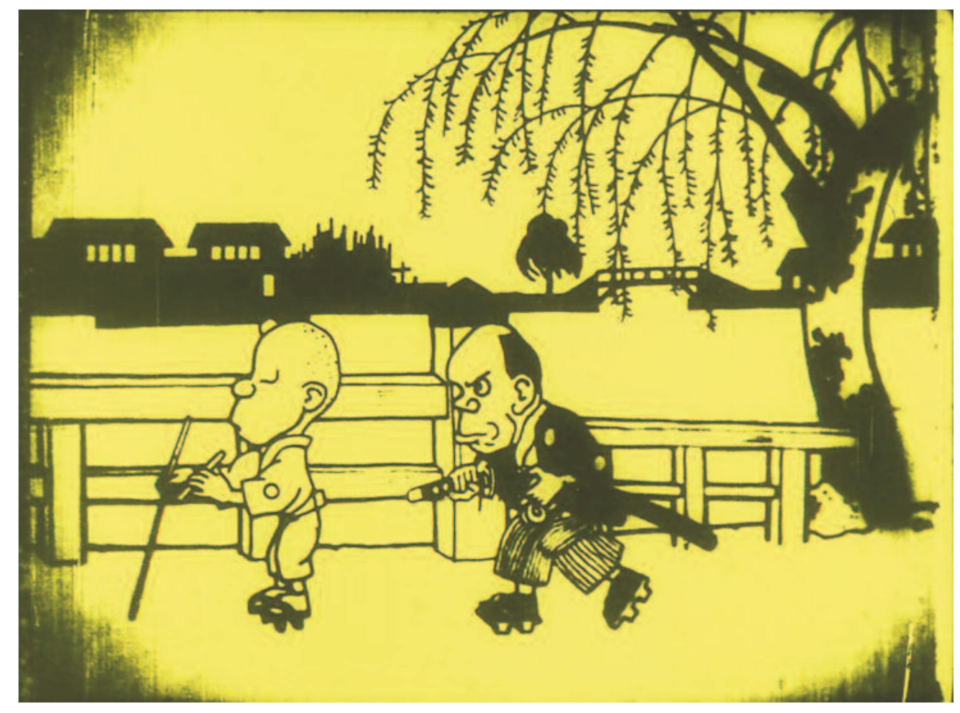
Si les spécialistes japonais s'accordent à dater la présentation en salle des premiers films nationaux à 1917, la possibilité existe toujours de découvrir des films antérieurs. Car l'un des problèmes spécifiques auxquels sont confrontés ces historiens est la disparition des films eux-mêmes : selon le National Film Center, la proportion des films japonais antérieurs à 1923 subsistant de nos jours, atteint à peine 4 % de la production cinématographique de l'époque (Parmi ces rares films préservés ne figurait aucun film d'animation, jusqu'à la découverte, en 2007, de deux courts métrages animés datant l'un de 1917, l'autre de 1918. Jusqu'alors, les plus anciens films d'animation préservés du patrimoine local remontaient à 1924) .

Parmi les nations majeures du cinéma image par image – à l'exception des pays pionniers tels la France ou les Etats- Unis –, la production japonaise se caractérise à la fois par une précocité et une envergure singulières. Ainsi, pour la seule année 1917, dix-huit films dus à quatre pionniers œuvrant en parallèle ont été identifiés à ce jour.

Le très large succès du cinématographe dès son introduction au Japon résultait d'emblée d'un intérêt profond et ancien pour l'image animée, dont témoignent maintes représentations du mouvement à travers l'histoire des arts graphiques, tout comme le caractère léger et très mobile des lanternes magiques locales, destinées à une manipulation dynamique. Dès l'origine, le cinéma japonais d'animation entretient un lien fécond avec les œuvres étrangères : durant toute la première moitié de son histoire, d'une génération à l'autre, les artistes locaux y ont systématiquement puisé une source d'inspiration décisive dans leur propre vocation. Contrairement à l'ensemble des autres domaines scientifiques, techniques et artistiques, où l'ouverture du Japon, dans la seconde moitié du XIXe siècle, avait suscité des rapports humains directs (soit par l'envoi d'étudiants japonais en Occident, soit par la venue ou l'invitation de formateurs étrangers), en animation, ce lien fondateur fut avant tout médiat, reposant sur les seuls films parvenus dans l'archipel, et leur étude par les cinéastes locaux. Cette distance à leurs modèles permit d'emblée aux pionniers japonais une certaine autonomie formelle, une liberté pratique dans leurs propres transpositions de motifs exogènes.

Cet élan, cette appropriation d'un langage sont perceptibles dès *Le Sabre émoussé* (1917), le premier film de KÔCHI Jun'ichi, où se manifeste déjà une maîtrise surprenante : mêlant éléments découpés et silhouettes, il repose notamment sur une belle expressivité des visages, et un recours à des éléments visuels en lien avec le registre de la bande dessinée ("onomatopées visuelles", répliques apparaissant à l'écran dans des phylactères)...

ÔFUJI Noburô, le principal disciple de KÔCHI, travailla à partir de 1927 à des films de silhouettes animées, avant même de découvrir ceux de Lotte



National Film Center

Le Sabre émoussé (Namakura katana) de KÔCHI Jun'ichi réalisé en 1917.


The Walt Disney Company France

Le Conte de la princesse Kaguya (Kaguyahime no monogatari) de TAKAHATA *Isao (2013).*

Reiniger, qu'il étudiera de près ; plus noirs et torturés que leurs équivalents occidentaux, ses films, tels *Le Fil de l'araignée* (1946), *La Baleine* (1952) ou *Le Vaisseau fantôme* (1956), firent sa réputation après-guerre, notamment à Cannes et à Venise. Mais son premier film projeté en salles, *Le Voleur de Bagdad* (1926), était déjà un tour de force, basé sur des éléments découpés dans du papier traditionnel japonais dit *chiyogami* : reprenant librement certains motifs du *Voleur de Bagdad* de Walsh, il les transpose allègrement dans un contexte japonais, mêlant avec maestria des éléments fantastiques à d'impressionnantes scènes de bataille.


National Film Center

Le Vaisseau fantôme (Yûreisen) de ÔFUJI *Noburô (1956)*

Premier tournant générique, *AKAGAKI Genzô, la coupe de l'adieu* (1924) est un drame édifiant en papiers découpés de KIMURA Hakuzan, adaptant un épisode du fameux récit féodal de vengeance féodal des *47 loyaux serviteurs (Chûshingura)*. Avec ce film, le cinéma d'animation japonais s'émancipe déjà de la logique du *cartoon*, pour s'attacher au contraire à une représentation de la figure humaine inscrite dans le modèle de la tragédie classique.

Formé à la peinture japonaise traditionnelle comme à celle de l'école occidentale, MASAOKA Kenzô fait ses débuts animés en autodidacte en 1930 avec *L'Île aux singes,* un manifeste moderniste en papiers découpés, dynamique et enlevé. Pionnier du parlant, il investit aussi la technique américaine du cellulo, que sa double culture picturale lui permet d'assimiler mieux que personne. Tout au long des années 1930, le degré de maîtrise technique de son équipe ne cesse de s'élever. Réalisé au plus fort de la guerre du Pacifique, hors du contrôle de l'armée (qui à l'époque finance et régente l'ensemble de la production de cinéma à des fins de propagande), *L'Araignée et la tulipe* (1943), marque un tournant formel : cette opérette animée au lyrisme pastoral ouvre pour le dessin animé japonais sur cellulo une voie neuve, émancipée du *cartoon*, celle d'une poésie visuelle toute en finesse et en sens du détail, dans la gestuelle des personnages comme la représentation des éléments naturels.

Mais c'est dans l'immédiat après-guerre que MASAOKA réalise son véritable chef-d'œuvre : composé de quelques scènes pastorales, sans récit ni paroles, *Cerisiers – Illusion de printemps* (1946) met en scène une pure quête de beauté, et probablement la première représentation non caricaturale de la figure humaine dans un dessin animé japonais sur cellulo.

Dans ce vaste mouvement d'appropriation à long terme, pour la période allant de l'après-guerre à nos jours, le rôle de TAKAHATA Isao apparaît comme le plus résolu, le plus cohérent et le plus approfondi. Plus que quiconque, il a transformé le langage du dessin animé japonais après la guerre, l'arrachant aux conventions du *cartoon* comme au "style disneyen" pour affirmer sa dimension sociale, politique, sa capacité à révéler le réel, la figure humaine, la beauté du quotidien.

Évidents dès le manifeste esthétique des *Aventures de Hols* (1968), ces enjeux courent à travers tout son cinéma, du doublé jubilatoire *Panda Kopanda* (1972, 1973) au somptueux *Conte de la princesse Kaguya* (2013), en passant par la truculence de *Kié la petite peste* (1981), la délicatesse musicale de *Gauche le violoncelliste* (1982), le naturalisme tragique du *Tombeau des lucioles* (1988), la subtilité intérieure de *Souvenirs goutte à goutte* (1991), le picaresque polymorphe de *Pompoko* (1994), ou la rupture visuelle et narrative de *Nos voisins les Yamada* (1999)... Ses séries télévisées annuelles, *Heidi* (1974), *Marco* (1976) et *Anne des Pignons-verts* (1979) restent aussi des tours de force uniques au monde.

Féru de peinture, d'architecture, de musique et de poésie, TAKAHATA n'a cessé d'innover sur le plan formel, et a nourri son cinéma de son goût pour les arts graphiques, s'attachant ainsi à poursuivre à sa manière le passionnant dialogue qui, dans ces domaines, se poursuit entre les œuvres, à travers les époques et les contextes nationaux.

ILAN NGUYÊN

FUTUR A l'heure de la nouvelle vague

Auteur du formidable *Voleur d'estampes*, Camille Moulin-Dupré donne une seconde vie au japonisme.

Bien qu'il s'inspire d'un art ancien, Camille Moulin-Dupré, auteur remarqué du *Voleur d'estampes* (Glénat), est un dessinateur moderne qui utilise les dernières technologies pour réaliser ses dessins. Sorti en 2016, son manga plébiscité pour sa qualité est un exercice de collage réalisé à partir de l'incroyable richesse des estampes japonaises. Il incarne ainsi, à sa manière, la nouvelle génération d'artistes qui pourrait se réclamer d'un japonisme renouvelé du moins sur le plan technique. Camille Moulin-Dupré a bien voulu composer pour *Zoom Japon* une illustration originale représentative de ce courant sur lequel l'année 2018 se penche à l'occasion du 160e anniversaire des relations diplomatiques entre la France et le Japon. Cette image est, selon son auteur, *"un hommage au quartier de la rue Sainte-Anne, aux mangaka TAKAHASHI Rumiko et MATSUMOTO Taiyou ainsi qu'aux peintres Harunobu et Hokusai"*. Qu'il en soit ici chaleureusement remercié.

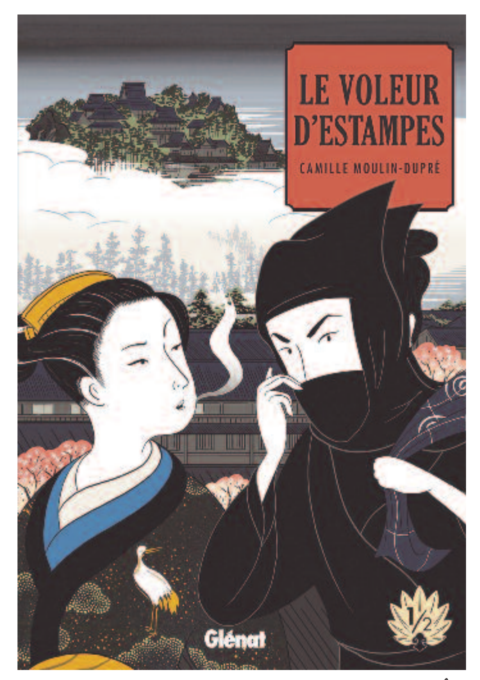
Vous êtes, à mes yeux, le plus japonisant des artistes du XXIe siècle. Votre magnifique manga *Le Voleur d'estampes* me semble être un hommage aux maîtres de l'estampe japonaise. A quand remonte votre intérêt pour le Japon ?

Camille Moulin-Dupré : Je suis né dans les années 1980 et comme les autres membres de ma génération, j'ai découvert l'animation japonaise à la télévision. Mon père est allé au Japon quand j'étais enfant et j'ai grandi dans un salon avec des estampes accrochées à des murs tapissés de papiers japonais. Vers 12 ans, j'ai découvert le quartier japonais de la rue Saint-Anne et je me rappelle de la première fois où j'ai acheté un exemplaire du manga *Ranma ½* de TAKAHASHI Rumiko à la librairie Junku. Étudiant aux Beaux-Arts, j'allais à la bibliothèque de la Maison de la culture du Japon à Paris et je me suis mis à dessiner des estampes japonaises sur un carnet de croquis. Parce que je trouvais ça beau. Mais je savais qu'un jour il faudrait que j'en fasse quelque chose.

Comment vous est venue l'idée de créer ce manga ?

C. M.-D. : Après avoir voyagé à Tôkyô, je voulais raconter une histoire qui se passe dans le Japon du XIXe siècle pour parler à ma génération, et de manière plus large à tous ceux qui aiment le Japon, que ce soit du manga ou du raffinement de la culture japonaise. D'ailleurs, mon lectorat est âgé de 5 ans à 95 ans.

Je voulais faire une bande dessinée en estampes. Je voyais des similitudes entre *Akira* et certains dessins de Hokusai ou bien Hergé et des paysages de Hiroshige. L'*ukiyo-e* possède tous les germes de la bande dessinée en elle, que ce soit les cases, les cartouches, les phylactères. Tout existait déjà. Sauf peut-être la narration, comme on l'entend dans la bande dessinée. Je voulais créer un livre qui se lise comme un manga, mais qui procure la sensation de parcourir un recueil d'estampes.



Après une pause liée à son travail pour le film "L'Île aux chiens" de Wes Anderson, Camille Moulin-Dupré devrait sortir le second tome du Voleur d'estampes d'ici la fin de l'année 2018.

Quels sont les artistes japonais dont vous vous êtes inspiré pour ce manga ?

C. M.-D. : Harunobu est pour moi celui qui dessine le mieux les beautés japonaises. Tous mes personnages sont basés sur son graphisme que je trouve être la plus belle des lignes claires. Pour les paysages, je me suis beaucoup inspiré d'Hiroshige. J'ai tenté de respecter au maximum le trait et les compositions de ces artistes. Je ne réinterprète pas ou je n'ajoute pas de touches personnelles, pour qu'on retrouve ce style trop rare et tellement beau, lequel est aussi bien plus moderne qu'on ne le pense.

Je regarde énormément d'estampes, de façon quotidienne. Pour le second tome, je m'inspire de Hokusai qui est un des maîtres absolus du dessin. Sinon Kuniyoshi, pour tout le fantastique et son inventivité. Et aussi Yoshitoshi, dont les dessins semblent curieusement si contemporains.

Le manga et l'anime m'inspirent énormément, comme *Samurai champloo* de WATANABE Shin'ichirô ou *Le Samouraï bambou* de MATSUMOTO Taiyô. Les films *Le Solitaire* de Michael Mann, *Le Voleur* de Louis Malle et *Fantastic Mr. Fox* de Wes Anderson pour qui j'ai travaillé sur son dernier film *L'Ile aux chiens* (voir *Zoom Japon* n°79, avril 2018). Enfin, les jeux vidéo *Ôkami* et *Muramasa : The Demon Blade*.

Les lecteurs attendent la suite de ce manga, paraîtra-t-elle bientôt ?

C. M.-D. : En 2017, j'ai travaillé pour Wes Anderson sur son film *L'Ile aux chiens* pour lequel j'ai créé les décors de deux scènes, ainsi que les *concept arts* de l'ouverture du film. Ce qui m'a contraint de mettre en pause *Le Voleur d'estampes*. Actuellement, j'ai repris les planches du second tome et il devrait sortir vers la fin de l'année.

Ce sera un récit plus dense avec toujours de l'action, du fantastique, de la romance et un regard sur la société. Il y aura une très grosse scène d'action dans un temple japonais et plus de cauchemars oniriques et fantastiques qui avaient beaucoup plus aux lecteurs. Mon voleur sera confronté à son plus grand défi, tandis que mon héroïne se retrouvera perdue dans un cauchemar qui viendra la hanter tout au long du récit.

Vous travaillez aussi dans le domaine de l'animation, n'aimeriez-vous pas que *Le Voleur d'estampes* devienne un film d'animation ?

C. M.-D. : Avant d'être mangaka, j'étais réalisateur de films d'animation. J'ai réalisé le court-métrage *Allons-y ! Alonzo !* un hommage à Belmondo où sa filmographie était racontée comme une bande dessinée franco-belge. *Le Voleur d'estampes* devrait être mon second film, et je souhaite le voir adapté en animation. Tout a été fait pour, grâce à ma technique numérique, chaque case du livre peut être animée. Je viens de collaborer avec Wes Anderson, et j'aimerais beaucoup retravailler pour une production cinématographique.

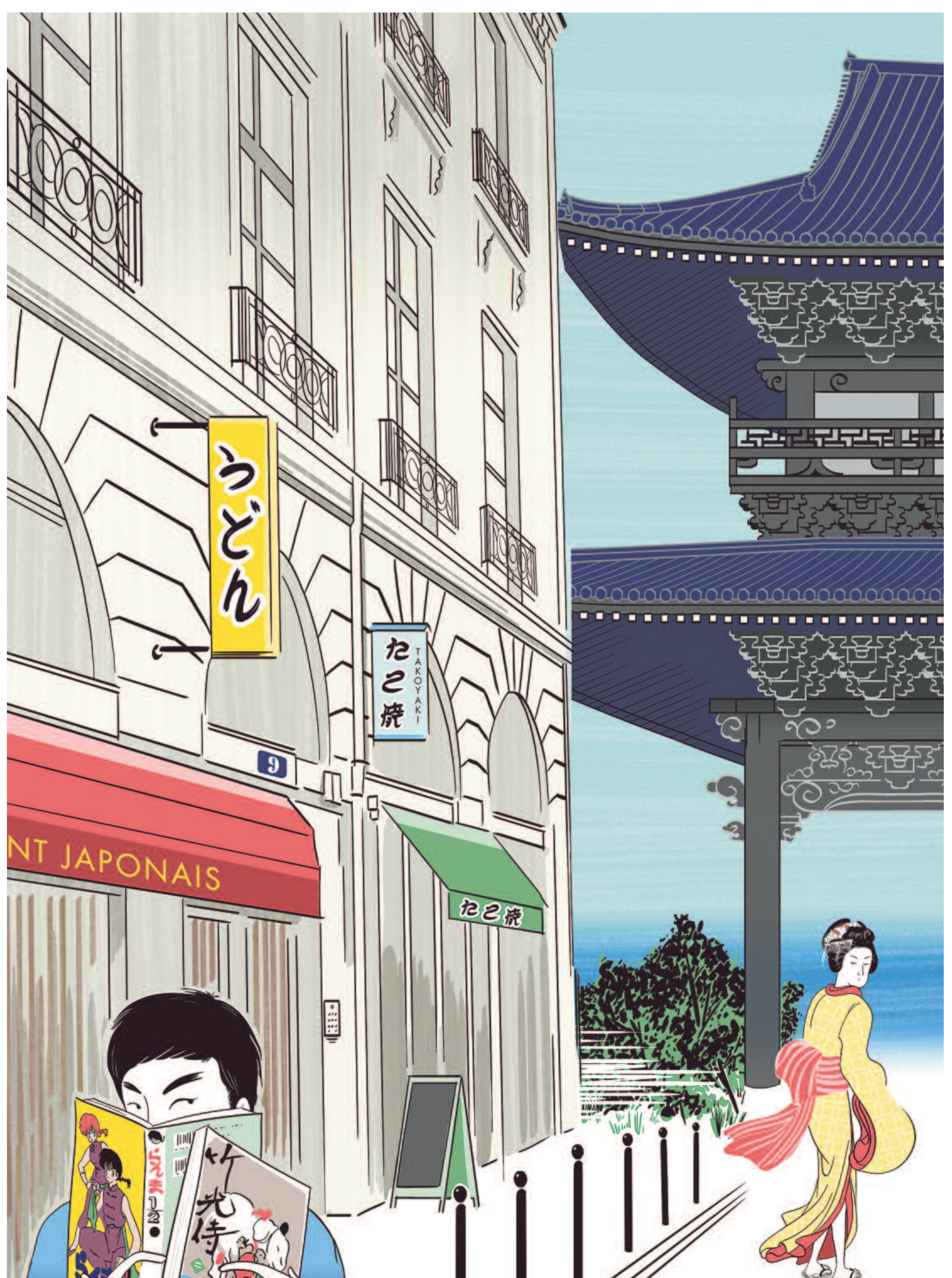
Quels sont vos projets ?

C. M.-D. : Actuellement je me concentre sur le second tome du *Voleur d'estampes*. Ensuite sur de nouveaux projets de mangas toujours en relation avec les estampes japonaises. Car je veux aller plus loin. J'ai des idées de livres jeunesse, de contes et de courts-métrages.

PROPOS RECUEILLIS PAR B. K.-R.

RÉFÉRENCE

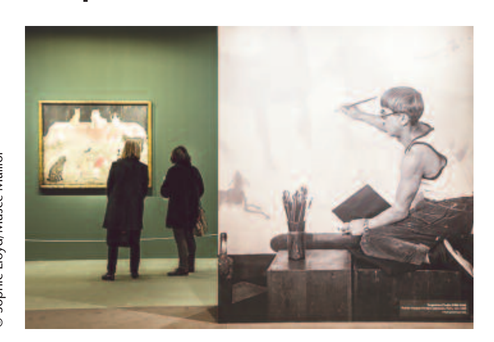
LE VOLEUR D'ESTAMPES, de Camille Moulin-Dupré, éd. Glénat, 2016, 13,25 €.



Camille Moulin-Dupré pour Zoom Japon

EXPOSITION Foujita, le fou de peinture

Avant de pouvoir découvrir au début de 2019 une nouvelle exposition consacrée à l'œuvre de Léonard Foujita à la Maison de la Culture du Japon à Paris dans le cadre de la saison "Japonismes 2018", il ne vous reste plus que quelques jours pour vous régaler devant celle mise sur pied par le Musée Maillol à Paris. Intitulée *Foujita, les années folles*, elle permet aux visiteurs de suivre le cheminement du peintre japonais venu à Paris pour expérimenter les grands courants modernistes (cubisme, dadaïsme, expressionnisme). Dans l'ambiance de Montparnasse dont il devient une des



© Sophie Lloyd/Musée Maillol

figures, FUJITA Tsuguharu, qui se donne un prénom français et rajoute un "o" à son nom de famille, a l'ambition de "*devenir le premier peintre de Paris*". Il travaille sans relâche et construit une œuvre remarquable dont la centaine de toiles réunies au Musée Maillol est la meilleure illustration. On ne peut que saluer le soin avec lequel l'institution a su les mettre en valeur.

Jusqu'au 15 juillet 2018.
59-61 Rue de Grenelle 75007 Paris
10h30-18h30 tous les jours, nocturne vendredi jusqu'à 21h30 - Tarifs : 13€, 11€ tarif réduit
www.museemaillol.com

EXPOSITION La calligraphie libérée

Le calligraphe INOUE Yûichi est l'un des représentants les plus créatifs de l'avant-garde artistique du Japon de l'après-guerre. Transcendant les conventions et les règles traditionnelles, il érigea la calligraphie au rang d'art contemporain. Cette première rétrospective en France réunit 75 œuvres caractéristiques des différentes périodes de sa carrière. De ses premières œuvres constituées d'un seul caractère à celles composées de multiples caractères, on pourra découvrir à quel point la calligraphie est un moyen d'expression artistique de première force. A ne pas rater.



© Unac Tokyo

Yuige, 1982, collection of the National Museum of Modern Art, Kyoto

MCJP , 101 bis, quai Branly 75015 Paris
Tarif 5€ / réduit 3 €. Mardi-samedi, de 12h à 20h

LITTÉRATURE Un coup de maître

Si vous n'avez pas encore choisi le roman de vos vacances, précipitez-vous sur *La Toile du paradis* de HARADA Maha, un petit bijou littéraire qui vous entraînera dans le milieu des collectionneurs d'art. Une lecture rafraîchissante et prenante.



La Toile du paradis (Rakuen no kanbasu), de HARADA Maha, trad. par Claude Michel-Lesne, Ed. Philippe Picquier, 20 €.

NIHONGOTHÈQUE

Gohanronpô

L'art du sophisme, du faux raisonnement ou encore du blabla est une pratique courante chez l'homme politique désireux d'esquiver les questions qui ne sont pas à son avantage. Désormais au Japon, on appelle cela *gohanronpô*, association originale des mots *gohan* (repas ou riz) et *ronpô* (raisonnement). Malgré sa création récente, en mai, sa sonorité m'est familière car elle évoque chez moi de vieilles expressions que d'autres Japonais ont dû aussi entendre. C'est peut-être une raison supplémentaire de son succès rapide chez les intellectuels dès son apparition sur les réseaux sociaux. Pour comprendre la logique de cette association, il faut revenir à son origine, à savoir le tweet d'une enseignante, spécialiste des questions du travail, qui a suivi les débats ayant lieu au Parlement sur le projet de réforme du travail *(hatarakikata kaikaku)*. Elle y a caricaturé à sa manière la façon dont le ministre en charge du dossier bottait en touche en utilisant la langue de bois face aux questions d'un député de l'opposition : *"Avez-vous pris votre* gohan *(repas) ce matin ?" "Non je n'ai pas mangé de* gohan *(riz). (j'ai mangé du pain, mais je ne le dis pas) " "Vous n'avez rien pris alors ?" "Ça dépend de ce que vous entendez par le mot 'repas'." […] "Avez-vous alors mangé du riz blanc?" "Voyons, c'est une question trop personnelle […]"*.C'est à ce genre de réponse typique qu'Elise Lucet est habituée dans *Envoyé spécial*. Ce n'est pas non plus très loin du joli discours d'une certaine *ministre française : "Traquer les chômeurs ? Moi je ne traque personne, je traque le chômage"*. En effet, il faut être malin(e) pour maîtriser le *gohanronpô*. Or pendant que les dirigeants japonais et européens s'entraînent à mystifier le monde avec leur propos, le reste du monde a déjà changé du fait des tweets à la *"Trump ronpô"* totalement émancipés et l'incroyable poignée de main entre l'imprévisible président américain et le jeune dictateur nord-coréen, prêts ensemble à servir le *gohan* à tout le monde (ou pas) ! En France, on aurait dit *"servir la soupe"*.



KOGA RITSUKO

Un anime de qualité aux couleurs locales







SAITAMA CHICHIBU

C'est un fait bien connu que même en dehors du cercle des fans, les animes japonais fascinent le monde entier. En plus des animes célèbres tels que "Detective Conan", les Japonais sont également connus pour être friands d'animation locale au caractère pittoresque.
A cette occasion, la compagnie ferroviaire "Seibu Railway" qui assure la liaison entre Tokyo et Saitama ainsi que des studios d'animation aux nombreux succès, ont participé à la création d'un anime qui nous amène à la découverte de l'arrière pays japonais.
Le lieu de l'action se situe dans une petite ville de la préfecture de Saitama nommée Chichibu, accessible en 80mn de train depuis Tokyo. En quelques instants, la compagnie ferroviaire Seibu vous permet donc de quitter les grattes-ciels de la métropole pour vous immerger dans un paysage qui semble être figé dans le temps.
"Chichibu de buchichi" tel est le nom de ce chef-d'œuvre japonais a été réalisé par des artistes tombés sous le charme de la région.
Son caractère immuable avec la réalité du lieu, fait gage de sa qualité.



Chichibu de buchichi est à voir sur YouTube.
Ce code QR vous permettra de le visionner en Français.

Les fleurs de Shibazakura

le lieu le plus célèbre de Chichibu





Observer de ses propres yeux, les shibazakura qui apparaissent dans le dessin animé.

A seulement 15 mn à pied depuis la gare de Seibu Chichibu, le parc Hitsujiyama, que l'on retrouve parfaitement dépeint dans l'anime, est l'un des lieux les plus réputés de la ville.
De la mi-avril à début mai, son charme est à son paroxisme.

Nagatoro

Ressentir la nature de la région à Nagatoro





Le charme de cette ville ne réside pas uniquement dans les Shibazakura.
Le rafting à Nagatoro (Arakawa), est certainement l'activité la plus amusante de la région !
Accompagné d'un rafteur expérimenté, vous vivrez une expérience riche en émotions en plein cœur de la nature. Vous pourrez également, depuis le bâteau, observer les plus beaux paysages qu'offre chaque saison, que ce soit le vert tendre des jeunes pousses en été ou le rouge des feuilles en automne.

Comment se rendre à Seibu Chichibu depuis Tokyo?

Depuis les gares d'Ikebukuro et de Seibu Shinjuku, nous vous recommandons de voyager avec la compagnie Seibu Railway.
Les visiteurs étrangers bénéficient d'une réduction sur les pass permettant de voyager à volonté pendant une ou deux journées.



Seibu 1day Pass	1000 yens	Seibu 2day Pass	2000 yens

(Pour les trajets en train express, des frais sont à payer en supplément du prix des pass)

Durée du trajet : environ 80 minutes avec le Red Arrow Express

Pour bénéficier de tickets à prix réduit, ils doivent être achetés à l'avance à la gare d'Ikeburo ou de Seibu Shinjuku ou bien sur leur site internet.



1-Seibu Tourist Information Center Ikebukuro (Ikebukuro Sta)



2-Ticket couter Seibu Shinjuku (Seibu-Shinjuku Sta)



Site Internet (QR code)



MANGA **Radiant irradie de plaisir le Japon**

En octobre, les Japonais pourront découvrir l'adaptation télévisée de *Radiant*, le manga *made in France* de Tony Valente.

Depuis sa sortie dans l'Hexagone en juillet 2013, la série *Radiant*, éditée chez Ankama, s'est écoulée à plus de 200 000 exemplaires. Le manga compte désormais neuf tomes en français – le dernier est sorti en mai – et continue de rassembler des fans dans le monde entier. Traduits dans de nombreuses langues, *Radiant* fait également partie de la toute petite sélection de mangas et bande-dessinées françaises à bénéficier d'une version japonaise et ce depuis 2015. En effet, au Japon aussi, on a succombé au charme de *Radiant* qui s'est vendu à 65 000 exemplaires et dont sept tomes sont d'ores et déjà disponibles dans la langue de MISHIMA.

Parmi les lecteurs japonais de la première heure, YONEMURA Yûko, productrice à la NHK. Intrigue, couleurs et complexité des personnages, elle a tout de suite été impressionnée par l'histoire des aventures de Seth, le héros de la série. *"A la NHK, nous avons, depuis toujours, une tradition de diffusion d'anime à destination du jeune public et pour cette raison, nous sommes toujours à la recherche de nouvelles créations,* explique-t-elle. *Lorsqu'on a découvert* Radiant*, au moment de sa sortie en librairies au Japon, tout le comité de production a eu un coup de cœur immédiat et unanime. Nous lisions le manga les uns après les autres et le même enthousiasme résultait autour du projet naissant : nous avons tout de suite pensé qu'il ferait un anime de qualité."*

Enchantée par la découverte de *Radiant*, YONEMURA Yûko entreprend de porter le projet d'adaptation de l'œuvre française par le studio d'animation de la NHK : une première pour un manga venu de France. *"Ce qui nous a tout de suite plu dans Radiant, c'est son histoire, le caractère de ses personnages, sa vision manichéenne du monde qui parle aux enfants,* poursuit YONEMURA Yûko. *On est clairement dans la veine des grands classiques du manga* shônen*, telle que nous le concevons au Japon. En parallèle du récit, on apporte de nouvelles problématiques propres à* Radiant. *En effet, en arrière-plan des aventures de Seth, on trouve des messages forts vis-à-vis du racisme et de la discrimination, thèmes qui nous ont semblé intéressants à aborder et à analyser."*

La productrice affiche un sourire radieux. L'engouement autour de cet anime qui sera diffusé sur la chaîne éducative NHK E, à compter du mois d'octobre prochain est pour elle, signe d'un succès prometteur au Japon, mais aussi dans le monde. *"Tout en respectant le plus pur esprit du manga japonais,* Radiant *innove et évolue dans un univers fantastique riche et passionnant à découvrir. Je pense que c'est un anime qui plaira aux Japonais et qui a le potentiel de séduire les enfants du monde entier, peu importe leurs pays d'origine."*

Mais concrètement comment le dessin du Toulousain Tony Valente, auteur de la série, a-t-il réussi à toucher le cœur des producteurs de la NHK, l'un des plus grands du pays en la matière ? Pour comprendre le parcours hors-du-commun de ce manga français il faut remonter à quelques années en arrière. L'histoire du succès de *Radiant*

RÉFÉRENCE

RADIANT, de Tony Valente, éd. Ankama. 7,95 € le volume. Déjà 9 tomes parus.



Eric Rechsteiner pour Zoom Japon

YONEMURA Yuko et FUJITA Yusuke, producteurs de la série Radiant adaptée du manga éponyme de Tony Valente.

commence en juillet 2013 lorsque le premier tome est publié chez Ankama. L'ouvrage retrace les aventures de Seth, un aspirant sorcier de la région de Pompo Hills. Comme tous les sorciers, c'est un *"infecté"*, c'est-à-dire l'une des seules personnes à avoir survécu au contact des méchants Némésis. Son apparente immunité et sa témérité lui font choisir une voie : celle de la lutte contre ces monstres. Lui-même également poursuivi par l'Inquisition, Seth cherche le Radiant, le nid des Némésis, dans le but de le détruire et de débarrasser définitivement le monde des Forces du Mal. L'univers fantastique riche et coloré dans lequel se déroule l'intrigue promet beaucoup de rebondissements et n'est pas sans rappeler des héros bien connus de tous, comme *Dragon Ball Z*, *Naruto* ou *One Piece* dont Tony Valente est un admirateur de la première heure.

Agé de 34 ans, le mangaka toulousain a en effet été biberonné à l'animation japonaise et confie volontiers avoir découvert les dessins animés japonais dans le Club Dorothée lorsqu'il était enfant. Il ne nie pas cette influence dans son parcours et parmi les mangas qui l'ont influencé, il cite justement les classiques cités précédemment ainsi que *Full Metal Alchemist*. Tous sont des piliers du manga dit *"shônen"*, des aventures plutôt à destination des jeunes garçons, pré-adolescents. Dès sa sortie en 2013, *Radiant* est un carton dans l'Hexagone. Et Tony Valente, qui réside désormais à Montréal, au Canada, planche actuellement sur le tome 10 des aventures de Seth. Il est attendu au Japon à l'automne pour le lancement de la diffusion de l'anime, mais avant cela, il sera présent à la Japan Expo 2018 de Paris pour aborder le projet de son adaptation télévisuelle et présenter quelques images en avant-première.

Frédéric Toutlemonde, responsable de la maison d'édition Euromanga et des droits du manga *Radiant* sur le territoire japonais, se réjouit de cette réception. *"Les producteurs de la NHK ont avant tout été séduits par l'œuvre en tant que manga,* explique-t-il. *Il se dégage de ce récit une*

Radiant par Tony Valente © Ankama Éditions

Tokyo international comic festival

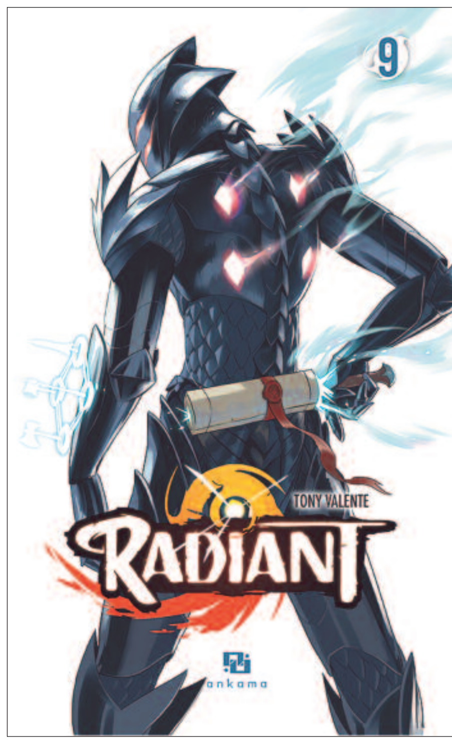
Tony Valente a déjà écoulé 65 000 exemplaires de son manga au Japon.

ambiance d'aventure trépidante menée par des personnages exaltés, bien incarnés qui n'est pas sans rappeler les plus grands classiques du genre shônen." Un type de récits d'aventures pour le jeune public qui n'est plus vraiment favorisé par la production japonaise actuelle, *"peut-être par crainte de souffrir la comparaison"* avec les grandes séries cultes. *"La productrice a vu dans* Radiant *la possibilité de faire une série télé avec ce souffle propre au canon du shônen tout en apportant quelque chose de nouveau."*

Autre point qui, selon lui, a profondément séduit les Japonais dans ce manga, ce sont *"les thématiques propres à Radiant et pour le coup plus adultes comme les questions de l'exclusion, de l'immigration et des préjugés ".* Le héros, Seth, est issu d'une famille de sorciers immigrés. Le racisme et les discriminations font par exemple, partie entière du déroulé de l'histoire. *"Pour nous les questions sociales soulevées par ce manga sont des points importants,* affirme YONEMURA Yûko. *Nous tenons bien sûr à ce que l'ensemble soit distrayant, mais il faut aussi que les personnages aient du caractère, des personnalités fortes et que l'histoire véhicule des messages. La lutte contre les discriminations m'a semblé cruciale dans ce manga. Cet aspect pédagogique m'a semblé adapté au projet que nous avions."*

Au Japon, plus de 100 personnes parmi lesquels des animateurs, des professionnels de l'animation, des dessinateurs, des producteurs, ont participé à la réalisation de la version anime de *Radiant*. Cette équipe spécialement dédiée au projet a travaillé de manière étroite avec Tony Valente dans le but de rester le plus fidèle possible au travail et à la création de l'auteur. *"Des sessions Skype étaient organisées chaque semaine pour vérifier les différents points et obtenir des confirmations sur la compréhension de l'histoire",* précise la productrice. La saison 1 comprenant 21 épisodes de l'anime *Radiant* démarrera en octobre au Japon et sera diffusée à un rythme hebdomadaire sur la chaîne NHK E. Si le succès est au rendez-vous, de nouvelles saisons seront pro-





Le tome 9 de Radiant est sorti au mois de mai, 5 ans après la parution du premier volume.

grammées par la suite et sont d'ores et déjà en cours de préparation.

La bande-dessinée et le manga *made in France* semblent trouver un nouveau public au Japon. *"Pour le moment, le public japonais n'a pas accès à un large choix de bande-dessinées traduites en japonais mais cela plaît et l'engouement est réel,* insiste FUJITA Yûsuke, producteur en charge de l'animation à la NHK. *Par exemple, les séries* Lastman *ou* Blacksad *ou encore les ouvrages de Nicolas de Crécy font partie des succès de ces dernières années sur le marché japonais. Une nouvelle génération d'auteurs français, particulièrement intéressée par le manga, a davantage envie de se lancer dans ce type d'histoires tout en gardant cet esprit européen qui nous séduit ici."* YONEMURA Yûko confirme. *"C'est le cas de Tony Valente qui a lu beaucoup de mangas, a vu beaucoup d'anime, il a grandi avec l'animation japonaise et cela se sent dans chaque détail de son style. Au final, le fait que le manga soit français n'a pas engendré une si grande différence dans le processus de travail",* admet-elle.

Véritable madeleine de Proust pour une nouvelle génération de dessinateurs français, choisir de perpétuer ce type de récits peut également être perçu comme une sorte d'hommage rendu aux maîtres japonais du *shônen*. *"Et c'est quelque chose d'assez rare au sein du* shônen *actuel dans l'archipel pour être souligné",* analyse Frédéric Toutlemonde. *"La NHK a vu dans Radiant la possibilité de produire une série télé disposant de ce souffle propre à ce genre tout en innovant et en incorporant des thématiques nouvelles pour le coup plus adultes."*

JOHANN FLEURI







LECTURE L'homme du changement

Best-seller à sa sortie en 1872, *L'Appel à l'étude* de FUKUZAWA Yukichi est enfin disponible en français.

Même si vous ne connaissez pas son nom, son visage vous dit forcément quelque chose. Lors d'un déplacement au Japon, vous l'avez vu plusieurs fois. Il figure en effet sur le billet de 10 000 yens alors qu'un autre personnage important, NATSUME Sôseki, père de la littérature moderne japonaise, apparaît sur celui de 1 000 yens. Si les autorités du pays ont choisi de mettre son effigie sur la plus grosse coupure émise par la Banque du Japon, c'est que FUKUZAWA Yukichi (1835-1901) a dû jouer un rôle particulièrement crucial dans le destin du pays. Au moment où l'on se prépare à célébrer les 160 ans des relations diplomatiques entre la France et le Japon par l'intermédiaire d'une saison culturelle de grande ampleur baptisée sans une véritable réflexion "Japonismes 2018 : les âmes en résonnance", on ne peut que remercier l'éditeur Les Belles Lettres de sa remarquable initiative consistant à mettre à disposition du public français la traduction de *L'Appel à l'étude (Gakumon no susume),* l'ouvrage qui a participé à la transformation des esprits dans l'archipel et permis au Japon d'emprunter la voie de la modernisation sans laquelle il aurait sans doute connu les mêmes affres que la Chine. Comme l'affirme le bandeau présent sur la couverture du livre, il ne s'agit rien de moins que du *"livre le plus influent de l'ère Meiji"*, et on ne peut que se féliciter de pouvoir enfin le lire dans la langue de Molière.

RÉFÉRENCE

L'APPEL À L'ÉTUDE, de FUKUZAWA Yukichi, traduit, annoté et présenté par Christian Galan, éd. Les Belles lettres, coll. Japon «non fiction», 25,50 €.


DR

FUKUZAWA Yukichi a joué un rôle clé dans la prise de conscience en faveur de l'ouverture du Japon.

Comme le rappelle à juste titre Christian Galan, auteur de la traduction, des annotations et de la présentation plus que pertinente du présent ouvrage, il ne faut pas y voir, comme cela a souvent été dit par le passé, *"un plaidoyer pour l'occidentalisation"* du Japon. Bien au contraire, l'objectif de FUKUZAWA Yukichi n'est pas de le voir *"accéder à la civilisation occidentale, mais bien d'en faire un pays civilisé en s'inspirant des moyens et des méthodes utilisés par les Occidentaux. [...] L'Occident n'est pas pour lui un modèle, mais un raccourci"*. D'ailleurs, tout au long de ce recueil de textes écrits entre 1872 et 1876, l'auteur met en évidence la nécessité pour les Japonais de regarder tous azimuts pour qu'ils deviennent *"de bons citoyens"* et soient *"dirigés par un gouvernement éclairé"*. L'ouvrage s'adresse bien au peuple japonais qu'il place devant ses responsabilités. *"Le responsable de la tyrannie n'est pas le gouvernement, mais le peuple lui-même qui cause son propre malheur"*, écrit-il dans le livre I de son *Appel à l'étude* en concluant qu'il suffit *"de se fixer comme objectif d'agir toujours en accord avec les sentiments les plus humains, de se vouer avec ardeur à l'étude, d'élargir le champ de ses connaissances et, enfin, d'acquérir les savoirs et les vertus que réclame sa position sociale"* pour parvenir à *"la paix du pays"* sans laquelle le Japon ne pourra, selon lui, échapper au sort réservé aux pays colonisés.

FUKUZAWA Yukichi a fait mouche. Son premier plaidoyer publié en 1872 est un succès puisqu'il s'en écoule plus de 200 000 exemplaires – 220 000 si l'on ajoute les éditions pirates. Christian Galan, note que *"pour une population d'un peu moins de 35 millions d'habitants, cela représente près d'un exemplaire pour 160 habitants"*. Si l'on ajoute que l'ouvrage a été utilisé comme manuel de lecture dans de nombreuses écoles, on peut prendre la mesure de son influence sur le pays en ce sens qu'il a suscité une véritable prise de conscience collective et préparé les Japonais à *"s'interroger sur tout et ne retenir que ce qui est utile"*. En définitive, celui qui a fondé, en 1890, l'université Keiô à Tôkyô fait appel au bon sens de ses lecteurs. *"Si nous souhaitons avoir des relations avec les autres, il nous faut non seulement ne pas oublier nos anciens amis, mais également nous en faire de nouveaux"*, écrit-il dans le livre XVII, ultime texte de son *Appel à l'étude*, pour souligner l'importance d'entretenir l'ouverture aux autres sans aucune retenue. La leçon a été très bien entendue à l'époque permettant au Japon de connaître une transformation radicale en l'espace d'une poignée d'années. Voilà qui justifie sa présence symbolique dans le Japon de 2018 même si, au regard de la situation politique actuelle, on peut penser que les Japonais ont oublié ses recommandations.

ODAIRA NAMIHEI

MISE EN BOUCHE Des yeux au palais, un plat

Dans cet établissement atypique, les visiteurs peuvent découvrir des plats promus par les plus grands auteurs.

Au Japon, la littérature regorge de scènes de table et les livres de recettes d'auteurs littéraires, tout comme en France, ne sont pas rares. Au Musée de la littérature moderne japonaise (Nihon kindai bungakukan), à deux stations de Shibuya et juste à côté de l'université de Tôkyô, presque caché au cœur d'un quartier résidentiel, se trouve le BUNDAN COFFEE & BEER, où l'on peut réellement savourer les plats que les auteurs aimaient ou préparaient eux-mêmes dans leur vie quotidienne.
KUSANAGI Yôhei, concepteur du lieu, a, pour ainsi dire, toujours eu des idées atypiques autour des livres. Il vient d'ailleurs d'ouvrir une librairie spécialisée dans les livres sur "l'amour" à Shinjuku, dans le quartier chaud de Kabukichô, où de beaux garçons, vos "serviteurs libraires", proposent une sélection personnalisée de livres en fonction de l'amour que vous voulez vivre. *"Ce n'est pas l'idée qui vient d'abord, c'est le lieu qui, avant tout, détermine la nature de l'espace que nous souhaitons créer. Pour ce café, le Musée m'a proposé d'utiliser une ancienne cantine, et l'idée de relier la cuisine à la littérature m'est venue tout naturellement"*, raconte-t-il.
Ainsi, et depuis cinq ans, les amateurs de littérature viennent découvrir le "goût du livre" dans une ambiance rétro et des murs recouverts de livres issus de sa collection privée. *"Je suis accro à la littérature, c'est un peu mon lieu rêvé. Car en lisant les romans, je rêvais de goûter les mets qui y étaient décrits."* Son rêve est désormais devenu réalité. Dans ce café, on peut à la fois déguster la recette originale de curry de la romancière UNO Chiyo, réputée pour être une excellente cuisinière, le petit-déjeuner typique qui apparaît dans *La Fin des temps (Sekai no owari to Hâdo-boirudo Wandârando*, éd. du Seuil, coll. Points) de MURAKAMI Haruki, la tarte au saumon et la soupe à la bière chères à Sherlock Holmes, ou encore le ragoût de langue de bœuf inspiré par DAZAI Osamu : le menu n'est limité ni dans le temps ni dans l'espace. *"Nous n'essayons pas de restituer des mets comme le ferait un historien, des recettes telles qu'elles ont été réalisées. Le plus important, il me semble, est de proposer des goûts qui font voyager dans l'univers d'un livre ou d'un auteur"*, insiste KUSANAGI Yôhei. Le chef, NAKAJIMA Michel, propose aussi des plats en lien avec les expositions du Musée de la littérature.
Depuis son ouverture, ce café a non seulement attiré des chercheurs assidus en littérature moderne venus consulter les archives, mais aussi des amateurs d'auteurs japonais en visite au Musée, Japonais comme étrangers. Le goût, la cuisine deviennent des ponts qui rendent accessible un monde qui peut parfois sembler lointain. KUSANAGI Yôhei a d'ailleurs évoqué son envie d'ouvrir un café similaire en France. Et pourquoi pas un lieu où l'on pourrait apprécier des mets conçus par Alexandre Dumas ou Marguerite Duras ?

SEKIGUCHI RYÔKO



SEKIGUCHI RYÔKO POUR ZOOM JAPON

Conçu par KUSANAGI Yôhei, ce lieu permet de goûter à la cuisine des écrivains.

INFORMATIONS PRATIQUES

BUNDAN COFFEE & BEER 4-3-55 Komaba, Meguro-ku, Tôkyô 153-0041. Tél. 03-6407-0554 http://bundan.net/ De 9 h 30 à 16 h 20. Fermé dimanche et lundi ainsi que le quatrième jeudi du mois.

LA RECETTE DE HARUYO

Friture de viande et de légumes
(Shôeitei no Yôfû Kakiage)


Maeda Haruyo pour ZOOM Japon

PRÉPARATION

Il s'agit d'une recette que l'écrivain Natsume Sôseki (1867-1916) appréciait particulièrement.

1 - Couper les haricots verts et l'oignon en dés.
2 - Couper le porc émincé en morceaux.
3 - Disposer les haricots verts, l'oignon et le porc dans un bol puis assaisonner.
4 - Incorporer les œufs, la farine et l'eau.
5 - Bien mélanger.
6 - Chauffer l'huile à 180°C. Y disposer une cuillère à soupe de pâte puis aplatir.



7 - Cuire environ 3 minutes, retourner puis cuire encore 3 minutes.
8 - Egoutter sur du papier absorbant.
9 - Servir aussitôt avec la sauce Lea & Perrins, par exemple et de la moutarde.

Astuces & conseils :
On peut aussi utiliser du poulet, des fèves, du poivron ou des pommes de terre. Conservez néanmoins l'oignon qui donne un bon goût.

INGRÉDIENTS (Pour 4 personnes)

200 g de porc émincé
1 oignon
150 g de haricots verts
2 œufs
150 g de farine pour tempura
(ou 75 g de farine, 75 g de fécule et 1/2 cuillère à café de levure chimique)
50 ml d'eau
Sel et poivre

Huile



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Dans cette partie du Japon, la neige tombe en abondance et il faut une bonne technique pour s'y déplacer.

DÉCOUVERTE **Au pays des matagi**

Au nord-ouest du pays, les chasseurs traditionnels tentent de préserver leur savoir-faire et s'ouvrent aux femmes.

Dès qu'il sort de sa voiture et lance un regard sur le flanc d'une montagne, SAITÔ Shigemi, un chasseur de 68 ans, repère des traces de pas sur la neige. *"Deux lièvres"*, murmure-t-il avec l'accent lourd du nord du Japon. *"Ils sont montés vers le sommet pour trouver un abri"*. A côté de lui, EBIHARA Hiroko, sa jeune disciple de 33 ans, qui l'écoute de toutes ses oreilles. Dans le silence absolu qui règne dans la gorge enneigée, ils s'avancent vers le sommet, histoire de localiser les animaux qui se cachent souvent à l'ombre d'un tronc d'arbre. *"En hiver, les lièvres se fondent dans le décor avec leur fourrure blanche. Il faut donc faire attention aux yeux et aux pointes des oreilles qui restent noirs"*, affirme SAITÔ Shigemi en gravissant la pente, le pas léger malgré la neige épaisse.

SAITÔ Shigemi et EBIHARA Hiroko font partie des 80 *matagi* que compte Oguni, un bourg de 7000 habitants qui s'étire entre deux massifs montagneux recouverts de neige. Dans cette région du nord du Japon, ces chasseurs traditionnels connus pour leur culture animiste capturent en hiver les lièvres, les faisans et surtout les ours en groupe. Parmi eux, EBIHARA Hiroko fait figure d'exception. Cette petite femme à l'allure de maîtresse d'école primaire est probablement la première femme à intégrer les rangs des *matagi*, métier exclusivement masculin jusqu'ici. Pourquoi ? *"On considère que la divinité des montagnes est une déesse. Avant, il était strictement défendu de ramener des femmes à la chasse. On craignait que cela ne porte malchance car cela rendrait la divinité jalouse"*, raconte SAITÔ Shigemi, une cigarette au bec, le regard perçant.

De fait, pour que EBIHARA Hiroko participe à la chasse à l'ours au même titre que les *matagi* masculins, il lui a fallu trois ans d'attente. Dans le monde de ces chasseurs traditionnels, les femmes sont pratiquement considérées comme des intruses. Comprenez : avant, ils s'interdisaient même d'avoir des rapports sexuels pendant un mois avant de partir à la montagne. Pour les *matagi*, la chasse représentait même un mariage symbolique avec la déesse qu'ils vénèrent tant. *"C'est la raison pour laquelle, avant d'aller dans les montagnes, il fallait être purs"*, ajoute SAITÔ Shigemi.

Comment EBIHARA Hiroko a-t-elle pu ouvrir la porte très fermée du monde des *matagi* ? Pour retracer son parcours, il faut remonter dix ans en arrière. Alors étudiante en peinture japonaise à Yamagata, à 40km au nord-est d'Oguni, elle travaillait beaucoup sur les animaux dans les zoos, mais *"ils leur manquaient quelque chose, une sorte de vivacité, probablement la force de la nature propre aux animaux sauvages"*. Un jour, son professeur, spécialiste de la culture des *matagi*, par le plus grand des hasards, lui a demandé si elle accepterait accompagner une équipe de chasseurs. *"Pour moi, c'était d'abord une occasion pour observer les animaux à l'état naturel"*, se rappelle-t-elle. Elle a tout de suite accepté, sans savoir que, dix ans plus tard, elle sillonnerait les montagnes avec ces chasseurs traditionnels.

Une fois sur place, elle a été impressionnée par leurs connaissances minutieuses des montagnes et de la faune. Un bon *matagi*, explique SAITÔ Shigemi, doit apprendre *"à connaître parfaitement l'environnement dans lequel il évolue."* Lui qui arpente les montagnes avec son fusil depuis son enfance connaît par cœur où se trouvent les sources d'eau, les endroits dangereux lorsque l'hiver arrive, comment deviner la taille d'un ours à partir de ses traces. *"Ce sont des gens capables de gravir une pente enneigée comme si de rien n'était !"* s'exclame EBIHARA Hiroko. En effet, de décembre jusqu'en avril, tout est sous la neige à Oguni, et l'accumulation peut frôler quatre mètres dans

Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Il aura fallu dix ans à EBIHARA Hiroko pour être admise dans ce monde jusque-là réservé aux hommes.



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Ogutan, chef de gare honoraire, d'Oguni.

certains endroits. En cette période, il faut une certaine technique rien que pour se déplacer dans la montagne.

Son maître, SAITÔ Shigemi, est l'une des dernières personnes qui a vécu l'époque où les *matagi* vivaient encore en vendant la fourrure et la bile d'ours. On doute aujourd'hui des vertus curatives de cet organe, mais à l'époque, c'est-à-dire avant les années 1950, elle valait *"autant que de l'or"*, se rappelle le vieux chasseur. Pour les *matagi*, l'ours est un animal spécial qui permettait d'enrichir le village entier et de survivre au rude hiver. Pour capturer des ours, ils n'hésitaient donc pas à passer une semaine entière dans les montagnes. *"On se nourrissait comme on pouvait de ce qu'on chassait. La nuit, on se réchauffait avec un feu de camp"*, explique-t-il. A l'époque, les *matagi* se parlaient entre eux dans une langue particulière lors de la chasse. Elle tire son origine de la langue du peuple aïnou qui vivait dans la région. *"Quand j'étais jeune, j'évitais de parler en cette langue"*, se souvient le vieux *matagi*. Car la sanction pour une erreur de langage était lourde. *"Il fallait qu'on se jette dans une rivière pour se faire pardonner"*, se souvient-il. SAITÔ Shigemi a aussi côtoyé des chasseurs légendaires capables de trouver des animaux cachés derrière un tronc d'arbre, à deux kilomètres de distance, et ce sans jumelles. Ces anciens lui ont parlé aussi de l'époque où les chasseurs se servaient de lances pour tuer des ours. Mais de quelle période s'agissait-il ? Il fronce les sourcils et répond : *"C'est trop ancien, je ne sais plus."*

Ce monde singulier des *matagi* était toujours fermé à EBIHARA Hiroko du fait de son sexe. Au début, elle pouvait certes les accompagner, mais c'est uniquement parce que son professeur connaissait bien les chasseurs. *"C'est vrai que, si j'étais un homme, les choses auraient été beaucoup plus simples"*, glisse-t-elle. Son maître se défend. *"Cela ne me dérangeait pas que tu viennes avec nous, mais les plus anciens tenaient à faire respecter la tradition"*. A l'époque, les *matagi* l'acceptaient uniquement quand ils chassaient des animaux faciles comme des lièvres. *"C'était presque de la randonnée, ils ne me traitaient pas comme une adulte"*, ironise la jeune chasseuse. Pour devenir *matagi*, elle a établi une stratégie. *"J'ai essayé d'aller dans les montagnes avec eux le plus souvent possible, pour qu'ils connaissent au moins mon nom et mon visage. C'était très important rien que pour montrer que je pouvais marcher sans être aidée"*, confie-t-elle.

Au fur et à mesure, elle s'est passionnée encore davantage pour la culture des *matagi*, surtout de leur vision de la nature. *"Ils ne pensent pas que les montagnes leur appartiennent. Ils les considèrent comme un trésor confié par leurs ancêtres qu'ils se doivent de transmettre aux générations futures. Ils ne capturent donc jamais trop d'animaux. Pour eux, cela n'a aucun sens"*, explique la jeune femme. Et la chasse à l'ours, animal hautement symbolique pour les *matagi*, ils la considèrent comme un "duel". *"Avant de chasser un ours, ils prennent du temps pour aller à l'autel pour prier devant la déesse. En effet, il serait beaucoup plus facile d'utiliser un piège, mais cela ne les intéresse pas. Pour eux, ce serait médiocre"*. Malgré le sexisme archaïque, ce monde la séduit profondément, d'autant qu'elle a grandi dans la ville de Kumamoto, sur l'île de Kyûshû, au sud de l'archipel, *"sans beaucoup de contact avec la nature"*. *"Je voulais continuer de marcher avec eux, et apprendre leurs connaissances de la nature"*, se souvient-elle.

Son entêtement a fini par porter ses fruits. *"Certains avaient peur que sa présence porte malheur, mais tout s'est bien passé"*, explique SAITÔ Shigemi. Si elle a pu devenir *matagi*, c'est qu'elle a eu *"un coup de chance"*. A chaque fois qu'elle accompagnait les chasseurs, ils capturaient des ours. *"Certains avaient l'air de dire que c'était bizarre"*, rapporte EBIHARA Hiroko, sarcastique.

Trois ans plus tard, c'est-à-dire en 2010, elle a officiellement obtenu sa licence de chasse et fait une demande d'admission au club de chasseurs local. Une simple démarche administrative mais très

significative pour elle. Après une réunion, les *matagi* ont décidé de l'accepter. Elle a participé à la fête du Nouvel An du club en tant que "nouveau membre". *"Je ne suis plus amateur, je suis responsable de ce que je fais"*, s'est-elle alors dite. Sept ans plus tard, elle est capable de chasser des lièvres toute seule. *"C'est une bonne* matagi*, et en plus, elle absorbe ce que je lui dis comme une éponge"*, commente son maître. Le fait d'être une femme ne pose plus problème. *"Ce n'est plus important"*, tranche EBIHARA Hiroko. *"Je chasse tout comme les autres. Cela m'énerverait si quelqu'un me traitait différemment parce que je suis une femme"*, poursuit-elle.

Si les *matagi* d'Oguni ont pris cette décision historique, il faut dire aussi que c'était également pour sauver leur culture. Après la quasi disparition du marché de la fourrure suite à la popularisation des fibres synthétiques, plus personne ne vit de la chasse depuis les années 1950. La bile d'ours se vend encore, mais son prix s'est effondré. L'activité est désormais un simple "hobby" et les *matagi* travaillent en semaine dans les bureaux comme les autres. Le dépeuplement de la région et le vieillissement de sa population rendent la situation encore plus difficile. Résultat : de 400 en 1975, ils ne sont plus que 80 à ce jour avec une moyenne d'âge supérieure à 60 ans. C'est désormais leur tour d'être menacés d'extinction, alors que la population d'ours bruns au Japon est au moins stable voire en augmentation. Conscient de ces enjeux, le chef des *matagi* de l'époque, SAITÔ Kaneyoshi, a insisté pour ouvrir la porte à EBIHARA Hiroko. *"Si on refuse des gens comme elle qui s'intéressent à notre culture, bientôt on ne pourra plus chasser"*, a-t-il martelé auprès des anciens qui ne voulaient pas d'elle parce qu'elle était une femme. *"Aujourd'hui encore, beaucoup considèrent qu'ils ne peuvent rien face à la disparition de la culture. Mais moi, je ne veux absolument pas qu'elle se perde"*, affirme EBIHARA Hiroko. Pour passer plus de temps avec les autres *matagi*, elle s'est installée à Oguni en 2011 et travaille à la mairie. *"Il est temps que je passe le flambeau aux jeunes. Il faut que je leur transmette mes connaissances"*, confie, de son côté, SAITÔ Shigemi.

Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon



M. SAITÔ avec la tenue traditionnelle des matagi.

Par chance, il est désormais à la mode de s'intéresser aux cultures régionales. Une dizaine de personnes qui ne sont pas originaires d'Oguni sont déjà devenues *matagi*. EBIHARA Hiroko essaie de son côté de recruter des étudiants via son ancien professeur. *"Si les anciens leur parlent, ça ne marchera pas. C'est à moi de leur faire valoir ma jeunesse"*, sourit-elle.

YAGISHITA YÛTA

POUR S'Y RENDRE

AU DÉPART DE TÔKYÔ, vous pouvez emprunter la ligne shinkansen Yamagata jusqu'à Yonezawa (2 heures) puis la ligne JR Yonesaka jusqu'à Oguni (90 mn). Il est aussi possible d'emprunter la ligne shinkansen Jôetsu jusqu'à Niigata (2 heures) où vous changez pour la ligne JR Uetsusen jusqu'à Sakamachi (1 heure), puis la ligne JR Yonesaka jusqu'à Oguni (45 mn).

www.town.oguni.yamagata.jp

Tomo
L'aventure du *dorayaki*

Dans le 2ème arrondissement de Paris, «Tomo» se veut être la «pâtisserie de quartier» aimée de tous les habitants comme il en existe partout au Japon et propose pour cela une gamme de douceurs artisanales japonaises, accueillantes et attachantes.

Tout comme une personne ou les œuvres d'un artiste, les gâteaux aussi font des voyages étonnants et explorent de nouvelles contrées qui les accueillent. Par exemple, au Japon, le chou à la crème avec sa «recette à l'ancienne» tant apprécié des Japonais est considéré comme un dessert japonais tellement il fait partie de leur quotidien.

Chez Tomo, dans le quartier Opéra à Paris, un gâteau japonais a fait le voyage jusqu'en France : le *dorayaki*.

Deux pâtes soyeuses, d'une douceur aérienne renferment délicatement l'*anko* (pâte de haricot rouge sucrée). D'une apparence simple, c'est un gâteau populaire au Japon, mais il n'est pas toujours facile d'en trouver un de qualité.

Chez Tomo, la pâte est préparée avec de la farine française bio, le goût sucré est apporté par le miel de Fontainebleau et le *mirin*, tous deux également bio. L'*anko*, la clef de la réussite de la plupart des pâtisseries japonaises, requiert beaucoup de temps et de maîtrise. Chez Tomo, sa préparation nécessite 48h, car c'est tout un art de faire entrer le sucre dans les haricots sans que leur peau éclate.

Si les *dorayaki* classiques et au matcha sont toujours appréciés, plusieurs variétés dans la gamme «franco-japonaise» comme le Paris-Kyôto (une crème comme celle du Paris-Brest, accompagnée de kinako (farine de soja) et de coulis de sucre roux d'Okinawa), le Citron-Yuzu, ou encore le Baba au whisky (une pâte imbibée de whisky Nikka, avec chantilly vanille et mascarpone) valent grandement la peine d'être dégustées. Les créations changent selon les saisons, et en été, un joli *dorayaki* pistache-framboise-matcha, au goût gourmand et frais, vous attend.



"Le dorayaki est un gâteau qui peut servir de porte d'entrée pour pénétrer dans l'univers du wagashi (pâtisseries traditionnelles japonaises)"

La pâtisserie japonaise, reflet de la délicatesse de la nature

Romain Gaia, patron du lieu et lui-même pâtissier, a découvert le monde du *wagashi* lorsqu'il travaillait au Walaku, un restaurant de gastronomie japonaise. Formé à la pâtisserie française, c'est pourtant la douceur du Japon qui l'a séduit.

"*Pour moi, la pâtisserie japonaise est très végétale. Du riz, des légumineuses comme les haricots rouges, les feuilles de cerisiers ou de chêne qui servent à envelopper les pâtes… Contrairement à la pâtisserie française, qui elle, utilise beaucoup de produits laitiers ou issus d'animaux comme le beurre, le lait ou les œufs…*"

Pour lui, le rapport entre la pâtisserie et la nature est important.

"*Chez Tomo, la partie* wagashi, *préparé par le chef Takanori Murata change toutes les deux semaines. Souvent en forme de fleur ou de feuilles d'arbres, les wagashi représentent un moment précis et éphémère de l'année.*"

Le déjeuner est dans le même esprit. Les plats sont végétariens,



Equipe de Tomo : Takanori Murata (à gauche) - Romain Gaia (au milieu) - Emmylou Grimault (à droite)

«Midori» : mousseline à la purée de pistache, fruit frais et matcha.



et en ce moment, on vous proposera un *zarusoba* (nouilles soba servies froides avec de la sauce à part), avec une petite touche de nature : la sauce est au laurier, et la soupe miso est infusée au romarin. En automne, il préparera quatre à cinq champignons différents dressés sur le riz comme le sushi *chirashi*. Tout comme pour sa pâtisserie, la nature s'invite dans sa cuisine.

Dorayaki chaud, une révolution

Tout en suivant les règles d'or de la pâtisserie traditionnelle japonaise, réputée rigoureuse, il a su introduire un point révolutionnaire : le *dorayaki* préparé à la minute. La plupart des Japonais n'ont jamais goûté de *dorayaki* chaud, dont la pâte apporte une sensation très différente. C'est dommage, car le *dorayaki* chaud ne dénature nullement l'essence de cette douceur, il devient un délice. Parfois, les idées reçues des autochtones peuvent les empêcher de découvrir ce délice caché. *"Une cliente française est venue me dire : je suis allée au Japon, mais je n'ai pas trouvé de dorayaki comme chez vous !"* Qui sait, peut-être que le *dorayaki* chaud fera le trajet inverse et sera importé au Japon dans un avenir proche...

Aussi, à la fin du repas, on peut commander du saké avec des *dorayaki*. L'association du saké et du sucré est sans doute moins coutumière pour les Français que pour les Japonais. Les amateurs de saké peuvent siroter un saké tiédi accompagné de pois cuits avec une pointe de sucre, la douceur et le soupçon d'amertume des haricots rouges accueillent étonnamment bien la tendresse du saké.

La pâtisserie du quartier, aimée de génération en génération

"Mais notre maison ne se limite pas aux dorayaki*. Nous proposons aussi les* daifuku *(mochi fourré à l'*anko *) aux fruits de saison, des* warabi mochi *(mochi à la fougère et au* kinako *de Kyôto) et nous aimerions bientôt proposer des* taiyaki *(pâte en forme de daurade fourrée à l'*anko*)... Vous voyez ? La pâtisserie du quartier, qui existe dans toutes les villes du Japon ? C'est ça que nous voudrions faire".*

Même si, en France, une petite partie de la pâtisserie japonaise sophistiquée et les snacks industriels japonais ont fait leur apparition, cet univers de douceurs ancrées dans le quotidien, que les Japonais aiment déguster lors d'*Oyatsu* (« l'encas de 15h »), reste encore inconnu. Que Tomo ait capté l'essence de l'esprit de la pâtisserie semble être un signe que les Français ont fait un pas de plus dans la compréhension de la cuisine japonaise, dans sa profondeur. Car comme en France, chacun a besoin de «sa pâtisserie de quartier» qu'on aime et qu'on défend.

On voit déjà notre *dorayaki* qui commence sa nouvelle vie parisienne. Quelle vie va-t-il mener, pour devenir dans quelques années, on ne sait jamais, un vrai franco-japonais ? Ou dans une dizaine d'années, un grand classique, conçu par les Français comme faisant partie de leurs desserts ? On suivra avec plaisir l'aventure de ce jeune *dorayaki*, délicieux et accueillant.

Le thé terroir, le paysage à boire

Chez Tomo, outre le *dorayaki*, on peut déguster une gamme de thés, rares à trouver ailleurs. Parmi sa collection, tous sont de qualité et la plupart bio. On peut apprécier les thés en «cultivar», l'équivalent du «monocépage» pour les vins. La plupart des gens, même les Japonais, ne savent pas qu'en général, le matcha est issu d'un mélange de plusieurs types de feuilles de thé. Le fait de choisir un thé qui provient d'un seul champ, d'une seule famille de thé, est une façon de découvrir une région par le goût. Nous avons le goût du paysage avec le thé.

Le lieu propose également des ateliers autour du thé tous les dimanches cet été. (calendrier à voir sur leurs site ou facebook)
www.facebook.com/patisserietomo



TOMO - maison de dorayaki -
11 rue Chabanais 75002 Paris - 09.67.77.96.72
Métro : 4 septembre, Pyramides, Opéra, Richelieu Drouot
Du mardi au dimanche de 12h à 19h. Fermé le Lundi
http://patisserietomo.fr/



emplois

Graphiste en Contrat de Professionnalisation H/F
École Autograf ; Contrat : **Alternance** ; Localisation : **Ile de France** ; Dans le cadre de la préparation d'un BTS ou d'un Bachelor de Design Graphique, nous recherchons pour une de nos entreprises partenaires un(e) Graphiste en Contrat de Professionnalisation.
Contact : jp.doute@autograf.fr
Tel : 01 43 70 00 22
www.autograf.fr

Designer d'Espace en Contrat de Professionnalisation H/F
École Autograf ; Contrat : **Alternance** ; Localisation : **Ile de France** ; Dans le cadre de la préparation d'un BTS ou d'un Bachelor de Design d'Espace, nous recherchons pour une de nos entreprises partenaires un(e) Designer d'Espace en Contrat de Professionnalisation.
Contact : jp.doute@autograf.fr
Tel : 01 43 70 00 22
www.autograf.fr

● **Recherche serveur(se)** ayant des compétences en coréen en temps partiel ou temps plein pour l'ouverture d'un nouveau restaurant coréen dans le quartier Opéra (75002) début juillet. Veuillez envoyer CV et lettre de motivation à M. Kim à daunoux@gmail.com

DELFONICS
Concept store de papeterie Design japonais recherche
• **Vendeur(se) C.D.I temps complet**
• **C.D.D (été)**

PROFIL :
- Expérience réussie dans la vente ou le service
- Bonne présentation et sens du service
- Sensibilité produit et bonne connaissance de la papeterie, du design ou de la mode
- Bon niveau d'anglais
- Des connaissances en chinois ou en japonais seraient un plus
Salaire : Smic + majoration dimanche et jours fériés + tickets restaurants
Envoyer CV + LM à recrutement@delfonics.fr



Nouveau Restaurant Ryukishin (Spécialité Ramen)

PARIS 2ème

Ouverture prévue début juillet

• **Recherche manager en salle et serveur(se)**

• **cuisinier(ère) Étudiant / WH ok**

- Permis de travail obligatoire.
- Possibilité de développement en franchise dans l'avenir.

Nous recherchons des personnes motivées qui seront responsables.
Envoyez-nous votre CV !
ryukishinfrance@gmail.com



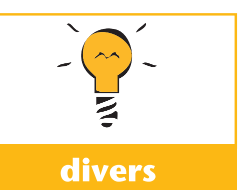
cours

IMOTO SEITAI FRANCE - MÉTHODE JAPONAISE AUTHENTIQUE DE SOINS ET D'EXERCICES D'AJUSTEMENT POSTURAUX
À Paris : Formation à l'année, Cours découverte et Week-ends Séminaire ouverts à toutes et à tous quel que soit son âge et ses objectifs. Centre affilié à l'Institut Imoto Seitai de Tokyo «Honbu Dojo». Soins personnalisés auprès de monsieur Olivier LAHALLE. Retrouvez toutes les informations sur www.imoto-seitai.fr
Contact : info@imoto-seitai.fr / 06 33 48 86 30

● **Cours de chansons populaires** japonaises des années 1930 à 1980 à Paris. Chantons en japonais en apprenant la grammaire japonaise et l'histoire du Japon. 30€ le cours de 90 minutes. 06 1045 8977 mail : takemotomotoichi@yahoo.fr

● **Ateliers DESSIN-MANGA** et **stage intensif de japonais** pour les enfants pendant les vacances scolaires. Informations et réservation sur www.espacejapon.com

● **Cours de japonais, journée porte ouverte avec cours d'essai gratuit et test de niveau** le mer.12 sept. de 15h à 19h et le sam. 15 sept. de 14h à 18h. www.espacejapon.com



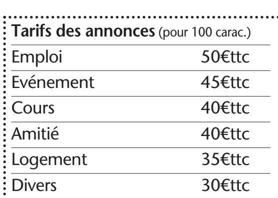
divers

● **Les kimonos, et tous les accessoires** et les Haorris en vente www.kimonoaparis.com



Tarifs des annonces (pour 100 carac.)	
Emploi	50€ttc
Evénement	45€ttc
Cours	40€ttc
Amitié	40€ttc
Logement	35€ttc
Divers	30€ttc

Options	
20 car. suppl.	5€ttc
option web (publication immédiate sur le web + 5 img.)	20€ttc
cadre	50€ttc
gras	50€ttc
img. papier	100€ttc











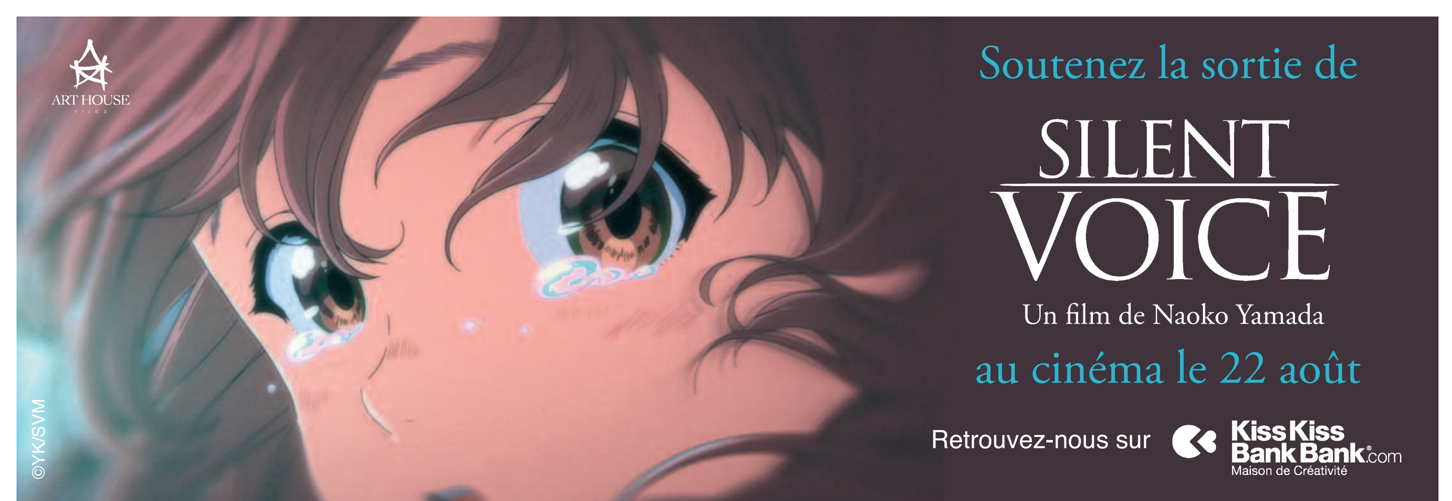


Ecole de Langue Japonaise
Votre école à Lyon, Grenoble, Nice ...
http://www.ecole-japonais.fr 09 54 82 12 72











ZOOM Japon est publié par les éditions Ilyfunet
12 rue de Nancy 75010 Paris, France
Tel: +33 (0)1 4700 1133
Fax: +33 (0)1 4700 4428
www.zoomjapon.info
courrier@zoomjapon.info



Dépôt légal : à parution.
ISSN : 2108-4483
Imprimé en France

Imprimé sur du papier issu de forêts durablement gérées 100% PEFC sans fibre recyclée fabriqué en Suède.

Responsable de la publication :
Dan Béraud

Contact publicité :
pub@zoomjapon.info

Ont participé à ce numéro :
Odaira Namihei, Gabriel Bernard, Ritusko Koga, Eric Rechsteiner, Jérémie Souteyrat, Brigitte Koyama-Richard, Geneviève Lacambre, Gaëlle Rio, Isabelle Cahn, Salima Hellal, Geneviève Aitken, Christian Polak, Laurens D'Albis, Charlène Veillon, Ilan Nguyên, Sekiguchi Ryôko, Johann Fleuri, Yagishita Yûta, Hirai Michiko, Maeda Haruyo, Camille Moulin-Dupré, Ohmi Shun

Yoshiyuki Takachi, Kashio Gaku, Kimié Ozawa,Takako Taniguchi, Chiho Ichikawa, Charlotte Perlin, Marie Varéon (maquette)

ABONNEMENT EN LIGNE

www.zoomjapon.info

10 numéros par an + Club ZOOM = 28 € / an

Vous souhaitez recevoir chaque mois un exemplaire de ZOOM Japon, alors abonnez-vous en ligne. En vous abonnant à ZOOM Japon, vous devenez automatiquement membre du Club ZOOM. Cela vous permet de participer chaque mois à un tirage au sort qui vous donnera la possibilité de gagner des livres, des DVD, des invitations à des spectacles et bien d'autres choses.

Actuellement pour toutes les demandes de (re)abonnement un sac* original de ZOOM Japon vous sera **offert**. * 350g /m2 , fabriqué en France.

Cadeau du mois

Ce mois-ci, le Club ZOOM vous propose de gagner un coussin-câlin (environ 40x30cm) de la marque CRAFTHOLIC.
Pour participer au tirage au sort, veuillez répondre à la question suivante : *le cadeau est-il pour vous ? Si non à qui souhaitez-vous l'offrir ?*
Envoyez nous par mail votre réponse, votre avis sur le dossier du mois ainsi que votre numéro d'abonné.
Tous les nouveaux abonnés peuvent participer.
Jusqu'au 31 août 2018.



JAPON • JAPAN • GIAPPONE • JAPÓN
www.zoomjapon.info www.zoomjapan.info www.zoomgiappone.info www.es.zoomjapon.info

NHK WORLD JAPAN

One Step from Tokyo

En juillet, explorez trois préfectures aux portes de Tokyo : Chiba, Saitama et Kanagawa. Une occasion unique de découvrir de nouvelles destinations !

SAITAMA
KANAGAWA
TOKYO
CHIBA

J-Trip Plan
Circuit de 3 jours à travers les préfectures voisines de la capitale
lundi 23 juillet à 22h30

Journeys in Japan
Randonnée sylvestre à Okumusashi
jeudi 12 juillet à 22h30

Japan Railway Journal
Voyage rétro sur la ligne Kominato
jeudi 12 juillet à 17h30

Train Cruise
Sous le ciel de Kanagawa
samedi 14 juillet à 19h10

Japan Railway Journal
Excursion ferroviaire à Hakone
jeudi 19 juillet à 17h30

Train Cruise
Chiba : un musée vivant
samedi 21 juillet à 19h10

Japan Railway Journal
Condensé d'histoire au Musée ferroviaire de Saitama
jeudi 26 juillet à 17h30

NHK WORLD-JAPAN est une chaîne en anglais disponible sur :



canal 473



canal 244



canal 358



canal 548



canal 264

En direct sur le web et l'appli gratuite :
nhk.jp/world

